



Musique vocale en Polynésie française. Le chant traditionnel tahitien

Esther Mainieri

► To cite this version:

Esther Mainieri. Musique vocale en Polynésie française. Le chant traditionnel tahitien. Histoire. 2013. dumas-01145922

HAL Id: dumas-01145922

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01145922>

Submitted on 27 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Esther MAINIERI

Musique vocale en Polynésie française

Le chant traditionnel tahitien

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'Art et musicologie

Parcours : Préparation CAPES Education musicale et chant choral

sous la direction de M. Patrick REVOL

Année universitaire 2012-2013



Esther MAINIERI

Musique vocale en Polynésie Française

Le chant traditionnel à Tahiti

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'Art

Spécialité : Histoire de l'Art et musicologie

Parcours : Préparation CAPES Education musicale et chant choral

Sous la direction de M. Patrick REVOL

Année universitaire 2012-2013

Préface

Le choix de mon sujet de mémoire a été mûrement réfléchi. Mon attirance pour la musique vocale m'a poussée à m'interroger sur les différents aspects du chant dans le monde à ce jour. Possédant de solides connaissances au niveau de la technique vocale et du répertoire lyrique, j'ai décidé d'orienter davantage mes recherches sur le chant traditionnel et mon engouement pour l'exotisme m'a conduit à déterminer des zones géographiques précises. L'idée de travailler sur une région du monde en lien avec la France me séduisait fortement. Je me suis renseignée et documentée sur les activités culturelles entreprises au sein des départements, territoires et collectivités d'outre-mer et après quelques semaines, j'ai pu recenser de nombreuses informations concernant la musique vocale en Polynésie française. Ce territoire semblait abriter une forme de chant plus traditionnelle que ce que l'on peut trouver actuellement sur d'autres îles françaises. Plusieurs questionnements étaient désormais nécessaires pour définir et délimiter au mieux les axes sur lesquels j'allais travailler.

Lors de la première rencontre avec mon directeur de mémoire, je lui ai exposé le thème que je voulais aborder : le chant traditionnel en Polynésie française. J'avais à ce jour une meilleure connaissance du contexte historique, politique et religieux en Océanie et souhaitais rédiger des parties s'articulant autour du chant traditionnel polynésien, l'influence occidentale sur cette musique extra-européenne (métissage), les différentes structures au service du chant (qui se trouvaient pour la plupart sur l'île de Tahiti). Je désirais également procéder à une comparaison entre la métropole et la Polynésie française au niveau économique et social : il m'intéressait de voir si le chant traditionnel était autant présent en métropole qu'en Polynésie française, si la musique vocale était accessible à tous, quel était le budget dont bénéficiaient les autorités pour la culture etc. Après quelques échanges avec M. Revol et suivant ses conseils, j'ai tout d'abord choisi de limiter la musique vocale au chant traditionnel a cappella, ce qui excluait toute forme d'accompagnement instrumental. J'ai ensuite veillé à établir un cadre géographique plus restreint et ai choisi Tahiti car c'est sur cette île que se passe la plupart des grands événements et où sont présentes les structures importantes.

Venait à présent le contenu du mémoire. Préparant actuellement le concours du CAPES Education Musicale et Chant Choral, ayant un planning chargé de par les nombreux cours

dispensés et le travail à fournir tout au long de l'année, j'ai préféré aborder cette année exclusivement le chant traditionnel tahitien. Les axes qui s'en sont dégagés furent les caractéristiques de cette musique vocale et la place de celle-ci au sein de la société tahitienne. Enfin, il était pertinent d'évoquer la question de la tradition écrite et orale car elle constitue un des fondements de la culture polynésienne.

Ce mémoire a été pour moi l'occasion d'enrichir ma culture personnelle. Ce travail m'a permis de découvrir une région du monde que je connaissais peu. A travers un paysage époustouflant de par ses couleurs, ses matières et ses formes, j'ai beaucoup appris sur les usages et les rites tahitiens, la personnalité des habitants, leurs coutumes et tout ce qui constitue la vie locale au *Fenua*. Ce fut aussi l'occasion d'observer les relations qu'entretiennent les îles et les archipels entre eux. Bien qu'ils puisent tous au sein d'une même source, ils revendiquent leurs différences, forgent et affirment leurs identités.

En ce qui concerne mes connaissances musicales, cette recherche fut bénéfique à tout point de vue. Le lien étroit qu'entretiennent l'histoire et la musique m'a permis de comprendre comment le chant traditionnel avait évolué, ce qu'il était supposé être avant l'arrivée des missionnaires européens, et quelle était la représentation qu'en avaient les tahitiens et les autres citoyens du monde aujourd'hui. J'ai pu établir des similitudes au niveau de l'entité du chant tahitien avec d'autres musiques extra-européennes et ce rapport entre les différentes cultures ethniques est captivant à étudier. Enfin, le mémoire a été une opportunité d'organiser mes idées, relever des informations judicieuses et réfléchir par rapport à un thème précis, une problématique. Le travail de rédaction, relecture et mise en page fut formateur.

Remerciements

Ce mémoire a été le fruit d'une production menée sur plusieurs mois et je tiens tout particulièrement à remercier les personnes qui m'ont aidé à le concrétiser.

Les premiers mots sont dédiés à mon directeur de mémoire, Monsieur Revol, qui s'est rendu entièrement disponible pour porter attention à mes travaux, m'a orienté et donné de précieux conseils. Je remercie également Monsieur Jean-Pierre Duval pour ses indications sur le chant traditionnel depuis l'île de Tahiti ainsi que les différentes bibliothèques de France qui m'ont mis à disposition les ouvrages que je cite par la suite. Enfin, je remercie l'université Pierre-Mendès-France, le service de prêt entre bibliothèques de l'université Stendhal et les protagonistes des divers sites internet tout comme les auteurs des livres qui m'ont apporté toutes les informations nécessaires à mes écrits.

Agréable lecture remplie de sonorités Ma'ohi.

*Arau'a*¹ !

¹ A bientôt!

Sommaire

PARTIE 1 - LES CARACTERISTIQUES DU CHANT TRADITIONNEL TAHITIEN.....	10
CHAPITRE 1 – LA TECHNIQUE VOCALE	12
CHAPITRE 2 – L'ORGANISATION FORMELLE DU CHANT	13
CHAPITRE 3 – LES FONCTIONS DU CHANT	18
 PARTIE 2 - LA TRADITION ORALE ET ECRITE DANS LA CULTURE POLYNESIENNE : IMPACT SUR LA	
MUSIQUE VOCALE TRADITIONNELLE TAHITIENNE.....	26
CHAPITRE 4 – LA TRADITION ORALE.....	27
CHAPITRE 5 – LA TRADITION ECRITE	32
 PARTIE 3 - LA PLACE DU CHANT TRADITIONNEL DANS LA SOCIETE TAHITIENNE ACTUELLE ET DANS LE	
MONDE	37
CHAPITRE 6 – FESTIVALS ET CONCOURS TRADITIONNELS	38
CHAPITRE 7 – INFRASTRUCTURES ET ORGANISMES AU SERVICE DU CHANT	41
CHAPITRE 8 – AFFIRMATION, REVENDICATION ET PRESERVATION DE L'IDENTITE CULTURELLE -	
ECONOMIE INTERNE ET EXTERNE.....	45

Introduction

*Maeva ia'oe*² !

Quels navigateurs ne sauraient s'attacher à cette île, Tahiti?

Située en Polynésie Française, au nord du tropique du Capricorne et au cœur de l'océan pacifique, elle appartient aux cinq îles et atoll constituant les îles du Vent. Elles forment avec les îles sous-le-vent, l'archipel des îles de la société.

Tahiti est composée de deux parties: Tahiti Nui et Tahiti Iti (aussi appelée Presqu'île de Taiarapu), celles-ci étant reliées par l'isthme³ de Taravao.

Il est assez difficile de savoir précisément comment l'Océanie a été peuplée il y a quelques milliers d'années, mais l'hypothèse avancée concerne les peuples austronésiens. En effet, ces populations issues de l'Asie du Sud-est (Malaisie, Indonésie, Philippines...), de l'Australie ou encore de la Mélanésie (Nouvelle-Guinée occidentale, Nouvelle-Calédonie, îles Fidji...) ont voyagé à l'aide de pirogues, découvert ces terres, en ont pris possession et s'y sont installés. Les fouilles archéologiques entreprises sur toute cette région du monde ont mené à la découverte d'objets datant de cette ère comme des poteries par exemple et d'autres études ont révélé que les marais avaient été cultivés continuellement depuis plus de cinq mille ans (exploitation des plantes en agriculture). La langue est aussi un des marqueurs de la culture austronésienne : celles de la Polynésie appartiennent au sous-groupe océanien, le Fidji-polynésien. On en compte trente-huit. En ce qui concerne les langues tahitiennes, elles font parties des langues du Pacifique central⁴. Elles comprennent entre autres le maori de Nouvelle-Zélande, le maori des îles Cook et le tahitien, qui est la plus importante des langues vernaculaires de Polynésie Française.

A partir du XVIIe siècle, plusieurs explorations dirigées par des navigateurs occidentaux vont menées à la découverte de Tahiti. En 1606, c'est Pedro de Queiros⁵ qui est supposé être le premier européen apercevant cette île qu'il nomme *Sagittaria*. Le 23

² *Bienvenue à toi!* Traduction en Reo Tahiti (langue Tahitienne).

³ Etroite bande de terre réunissant deux grandes étendues de terre.

⁴ Langues océaniques centrales et orientales.

⁵ Navigateur et explorateur portugais au service du royaume d'Espagne.

juin 1767, Samuel Wallis débarque dans la baie Matavaï avec sa célèbre *HMS Dolphin*⁶. D'autres explorateurs vont ensuite se succéder comme Louis Antoine de Bougainville qui découvre Tahiti le 6 avril 1768 ou encore James Cook qui y séjournera à plusieurs reprises entre 1769 et 1777.

Un des évènements majeurs qu'il est important de nommer pour comprendre l'histoire politique, économique, sociale et culturelle de l'île est l'installation des missionnaires européens de la *London Missionary Society* dès 1797. Cette société missionnaire y impose le christianisme. Le roi Pomaré II⁷ se convertit à la foi chrétienne en 1812 et le 11 mai 1820 est adopté le "*code de lois tahitiennes*" dans le but d'asseoir plus sûrement l'autorité des missionnaires et de centraliser le pouvoir du souverain. Il met en quelque sorte un terme à la culture polynésienne "traditionnelle" de ce peuple (interdiction de la nudité, des danses et des chants, des tatouages et des parures de fleurs etc.).

L'anéantissement de la culture tahitienne au profit de la culture occidentale va considérablement bouleverser le mode de vie de la population et influencer les arts.

Quand on s'intéresse de plus près à la musique, on s'aperçoit que les aspects purement traditionnels n'existent plus vraiment. On assiste plutôt à une acculturation entre les musiques occidentales et polynésiennes. C'est le cas des *himene* par exemple, qui sont des chœurs issus du métissage entre les anciens chants polynésiens et les cantiques protestants anglais apportés par les missionnaires.

A partir de 1840, les colonies françaises s'implantent peu à peu sur les territoires de la Polynésie et établissent un traité de protectorat français sur Tahiti en 1843, en réponse à l'expulsion de catholiques français ordonnée par le pasteur Pritchard, consul d'Angleterre et conseiller de la reine Pomaré Vahine IV.

Tahiti et ses dépendances sont finalement annexées à la France en 1880 :

« Nous demandons à ce grand pays de continuer à gouverner notre peuple en tenant compte des lois et coutumes tahitiennes⁸ » (Pomaré V).

Le souverain accepte de céder son royaume à la France mais il veut préserver les éléments fondamentaux de leur culture, à savoir leur identité et les valeurs qu'ils défendent depuis

⁶ Frégate anglaise appartenant à la Royal Navy, lancée en 1751 et étant équipée militairement (canons).

⁷ Souverain de Tahiti, descendant la dynastie des Pomaré.

⁸ HUFFER, Elise et SAURA, Bruno. *Tahiti regards intérieurs*, Suva, Fidji, 2006, p 45.

des générations. Cette même année naissent les Etablissements Français d'Océanie (colonie française).

Tahiti n'est pas épargnée par le conflit mondial et subit en 1914, les bombardements des flottes allemandes. Durant la seconde guerre mondiale, les établissements français d'Océanie seront ralliés à la France Libre, fondée à Londres par le général Charles De Gaulle. En 1957, ils prennent le nom de Polynésie Française et le 29 juin 1984, celle-ci se dote d'un pouvoir exécutif, avec un président élu par l'Assemblée Territoriale de Polynésie et plusieurs ministres. C'est un véritable tournant pour la politique et depuis on célèbre cet événement chaque année avec « *la fête de l'autonomie* » (aussi appelé « *le jour du président* »).

Ces éléments historiques nous permettent de mieux comprendre le contexte dans lequel la culture polynésienne, et en particulier, la culture tahitienne a évolué. En ce qui nous concerne, nous allons nous intéresser à la musique vocale sur l'île de Tahiti. Nous ne pouvons pas vraiment qualifier la musique vocale de "traditionnelle" car elle a été considérablement influencée par la culture occidentale durant les XVIII^e et XIX^e siècles. Nous attribuerons donc le terme de Musique vocale traditionnelle à de la musique vocale incluant des aspects du chant ancien ou coutumes traditionnelles tahitiennes dans un contexte musical revisité par l'empreinte des colonisateurs européens.

Il est important de souligner qu'il est difficile d'accéder à des documents ou partitions datant de la période précoloniale, c'est pourquoi nous axerons donc notre recherche sur la production musicale à partir de 1750.

Nous tenterons à travers ce mémoire de dresser un portrait de la musique tahitienne qui actuellement s'épanouit sur l'île: nous soulignerons les aspects du chant traditionnel, ses fonctions, ses différentes interprétations puis nous aborderons la question de la tradition orale et écrite de la musique vocale. Enfin, nous nous intéresserons à la place qu'occupe celle-ci dans la société actuelle.

Partie 1

-

Les caractéristiques du chant traditionnel tahitien

Depuis longtemps les peuples de Polynésie utilisent l'Art et en particulier la musique vocale pour s'exprimer, témoigner, conter des légendes ou encore invoquer les dieux. On ressource principalement trois grandes catégories de chants dans cette région du monde qui sont : les *Himene Tarava*, les *Himene Ru'au* et les *Ute Paripari*. Ces chants se différencient notamment par l'interprétation des phrases musicales, leur organisation formelle et l'accompagnement (instruments). Pour bien comprendre l'évolution de ce genre, il faut rappeler que les *Himene* sont le résultat d'un métissage entre les cultures polynésienne et occidentale. Dès leur arrivée, les missionnaires européens ont imposé les hymnes religieux aux habitants de Tahiti et le chant traditionnel s'en est trouvé peu à peu imprégné :

« Les indigènes ont gardé le goût de la poésie et du chant, mais actuellement, ce sont des chants européens qu'on utilise avec des paroles tahitiennes. Le mot « Himene » a passé dans la langue⁹ » (Révérend Orsmond).

Les propos de ce missionnaire ont particulièrement attirés mon attention puisque celui-ci a été l'un des premiers à témoigner de la vie quotidienne des tahitiens, leurs coutumes, leurs traditions. En effet, le Révérend Orsmond a vécu parmi cette population pendant leur période de transition et a su acquérir au fil des mois une maîtrise quasi-parfaite du *Reo Ma'ohi* ce qui lui a permis d'échanger avec les chefs, les prêtres et les propriétaires terriens *Manahune*. Il rapporta dans un manuscrit le folklore tahitien et fut notamment l'auteur du dictionnaire Tahitien-Anglais publié par la Société des Missions de Londres.

Une autre déclaration, celle du missionnaire Ellis, nous donne quelques renseignements sur la manière dont les européens diffusaient le chant sur l'île et ce qu'il en advenait :

« Monsieur Barff réservait une demi-heure pour enseigner le chant aux indigènes. (...) Nous traduisîmes en langue indigène les psaumes les mieux appropriés à leurs voix et nous y ajoutâmes des chants écrits en tahitien. Nous leur apprîmes les airs anglais les plus populaires. Les insulaires connaissent donc ceux qui sont habituellement chantés en Angleterre au cours des services religieux. Le premier chant qu'ils avaient appris était l'air du roi George. A notre arrivée dans l'île en 1817, il était très répandu (...). Aujourd'hui, les chants préférés sont le « Old Hurdredth Psalm », « Denmark » ainsi que le « Sicilian Mariners » avec quelques autres¹⁰ » (Missionnaire Ellis).

⁹ KELKEL, Manfred. *A la découverte de la musique polynésienne*, Paris, 1981, p 65-66.

¹⁰ Ibid.

Dans ces deux récits, on constate que l’empreinte occidentale occupe une large part dans la création, la réinterprétation du chant tahitien au XIX^e siècle. Une nouvelle musique hybride fait son apparition.

En ce qui concerne les musiques vocales en Polynésie française, les *Himene Tarava* sont les chants qui à mon sens, reflètent le plus l’aspect traditionnel. Ce sont des chants polyphoniques non accompagnés. La ligne mélodique de chaque voix est assez simple. On note une écriture plutôt horizontale avec des notes conjointes et un ambitus restreint (intervalle de quarte ou de tierce le plus souvent). Les *Himene Ru’au* sont des pièces qui font davantage référence à la culture occidentale puisqu’on y distingue une écriture verticale et une pensée harmonique. Ces deux types de *himene* puisent leurs racines à la fois au sein de la liturgie protestante anglaise mais aussi dans l’histoire de la Polynésie avant l’arrivée des premiers européens. Ces hymnes poétiques sont dédiés à la mythologie, la nature, les exploits des ancêtres et les légendes des îles. Certains se rapportent également à l’évangélisation chrétienne. Il est important de noter que chaque île, chaque district a une façon particulière d’interpréter son *himene*. Enfin, les *Ute* sont des pièces vocales très proches de la monodie et exécutées par deux ou trois personnes (généralement un homme et une femme). Elles sont accompagnées par un orchestre traditionnel mais d’autres instruments tels que la guitare, le ukulélé, l’harmonica ou l’accordéon peuvent aussi être présents. Le chœur mixte chante un accompagnement plutôt rythmique. Le *Ute* est généralement improvisé et les thèmes témoignent de la vie intime des polynésiens, en particulier d’un amour déçu ou d’une absence regrettée.

Les chants représentent un des piliers de la culture extra-européenne et l’on peut se demander alors quelle est la représentation qu’ont les tahitiens de la musique vocale et comment ils utilisent leur voix. On se rend compte que la technique vocale, les effets sonores produits ressemblent en grande partie à ceux des ethnies d’Afrique ou d’Amérique du Sud.

Chapitre 1 – La technique vocale

Afin de prendre plus ample connaissance avec l’identité musicale vocale tahitienne, intéressons-nous au *Himene Tarava Point Venus*¹¹ extrait de l’album *Heiva i*

¹¹ Pointe Venus : se situe au nord de Tahiti, dans le district de *Mahina*.

*Tahiti, festival of Life*¹², enregistré par David Fanshawe¹³ durant les fêtes de juillet, place *Vaiete*¹⁴ en 1979. On peut distinguer nettement plusieurs voix dont des solistes femmes et un chœur mixte. Comme dans la plupart des chants extra-européens, c'est la voix de poitrine qui est utilisée. Ce mécanisme donne une couleur particulièrement brute et puissante au chanteur : ici, les femmes du chœur utilisent un registre plutôt médium tandis que les solistes présentent une tessiture plus aigüe : un homme (le meneur) annonce le *himene*. Il lance des interjections. Enfin, les hommes du chœur chantent dans un registre plus grave. La musique vocale tahitienne se distingue aussi par les effets qui sont employés pour varier et enrichir les timbres : usage fréquent de falsetto, sons caverneux, soupirs gutturaux, sanglots, râles, gémissements, aspirations et expirations violentes et brusques, des cris rauques, grognements sourds et saccadés, et l'emploi de la bouche fermée.

Dans ce *himene*, on distingue clairement la polyphonie : les voix répètent des cellules mélodico-rythmiques, la durée des notes et des rythmes varient quelque peu suivant les parties du chant. On peut même ajouter que la superposition de ces cellules atteste de la polyrythmie.

Un des marqueurs importants de cette musique vocale est l'alternance des interventions entre le ra'atira, les solistes et le chœur. On peut véritablement parler de chant responsorial dans la mesure où les voix seules entraînent le groupe et le relance à chaque tour. Le chœur répond à l'appel et installe un moteur rythmique et mélodique. La polyphonie existait aussi auparavant mais principalement sous forme d'antiphonie (Îles Marquises en particulier) : l'alternance des parties se faisait entre deux chœurs ou entre deux solistes (Île de Pâques).

Chapitre 2 – L'organisation formelle du chant

En ce qui concerne l'organisation de ces chants traditionnels, on peut dire qu'il existe trois types de mélodies. La première gravite autour d'une note pôle portant le nom de *Oro*. La seconde évolue dans la limite d'une quarte et la tierce mineure est très souvent

¹² Cf. Annexe n° 18.

¹³ David Fanshawe est un compositeur, enregistreur de musique ethnique, producteur de disques, photographe et réalisateur de film documentaire. Il s'est intéressé aux musiques folkloriques indigènes en Afrique puis en Océanie. Grâce à des archives de bandes stéréo, diapositives et son Journal manuscrit, il a contribué à la préservation et la documentation des traditions musicales et orales de la Polynésie, de la Micronésie et de la Mélanésie.

¹⁴ Place *Vaiete* : située en bord de mer, au nord-ouest de Tahiti, Papeete.

présente. Enfin, la troisième présente deux lignes mélodiques superposées à la tierce mais celle-ci reste assez rare. Un des traits caractéristiques de la musique vocale polynésienne est de toute évidence l'intervalle de quarte et on constate que ces peuples n'ont visiblement aucune connaissance du procédé de division de l'octave et donc de l'échelle chromatique ou diatonique. Les hauteurs des sons n'étant pas évidentes et implicites pour les occidentaux, on percevra certaines erreurs dans la transcription des mélodies tahitiennes sur partition qu'ils ont pu réaliser.

Lors de son deuxième voyage à Tahiti, James Cook mentionne le problème des micro-intervalles:

« Toute la musique vocale et instrumentale consistait en trois ou quatre notes, entre les demi-tons et les quarts de tons, car ce n'étaient ni des tons entiers ni des demi-tons¹⁵ ».

Le chercheur anglais DAVIES qui s'intéresse aux chants de Nouvelle-Zélande affirme même que les intervalles discernés dans la musique polynésienne sont comparables aux intervalles du genre enharmonique grec, c'est-à-dire, un genre comprenant un pycnon (groupe de trois notes serrées à un demi-ton maximum).

Enfin, certains musicologues et passionnés par les musiques extra-européennes se sont interrogés sur le rôle des échelles mélodiques. C'est le cas de Manfred Kelkel qui présente dans son ouvrage *A la découverte de la musique polynésienne* des systèmes vocaux à trois ou cinq notes et qui en déduit des tournures possibles d'interprétations¹⁶ :

38. Les systèmes à cinq notes :

36. Les systèmes vocaux à trois notes :

37. Les tournures mélodiques à quatre notes :

39. Les systèmes à six notes :

¹⁵ KELKEL, Manfred. *A la découverte de la musique polynésienne traditionnelle*, Paris, 1981, page 85.

¹⁶ Ibid. page 136.

La musique vocale tahitienne se caractérise aussi par l'utilisation de formules rythmiques répétées comme nous avons pu le citer précédemment, de bourdons (*Ha'u*¹⁷) ou de pédales de tonique. Pour ne pas perdre l'élan, la cadence et la pulsation produites par le chant, le tuilage des voix est tout aussi nécessaire. Les interprètes veillent à ne pas arrêter le son ni même baisser de volume sonore puisque la nuance est toujours forte. Le *Himene Tarava* se compose de strates vocales. On en compte cinq. Il y a trois voix de femmes : *Faa'ara'ara* (voix féminines qui ouvrent le chant), *Paraparau* et *Huti* (voix féminines) et deux voix d'hommes *Ha'u* et *Maru tamau*. Certains chefs de groupes peuvent décider d'ajouter des voix et ils augmentent de fait le nombre de strates à neuf, en y ajoutant des solistes : *Perepere* (voix féminines qui rythment le chant), *Maru teitei*, *Tahape* ; et en variant une des voix déjà existantes.

On trouve aussi d'autres appellations concernant le nom des voix : *Tamau raro* (voix féminines hautes), *Tamau ni'a* (voix féminines basses), *Mape'e* (voix féminines et masculines en même temps), *Tuo* et *Fa'ahoro* (voix masculines).

Ce qui fait la particularité de chaque *himene*, outre le district d'où sont originaires les chanteurs (*Tamarii*¹⁸), c'est le *auri*. Cette pièce métallique que l'on fait vibrer pour obtenir le « la » désigne en fait la hauteur qui va servir à interpréter la pièce : c'est pourquoi chaque strate a une couleur spécifique.

Les *himene* sont aussi une représentation visuelle car les chanteurs sont tous assis autour du *ra'atira*¹⁹. Celui-ci fait de grands gestes, notamment pour battre la mesure mais son rôle va bien au-delà. Des compétences musicales, pédagogiques, humaines et organisationnelles sont requises. Mama Iopa est *ra'atira* d'un *Pupu Himene*²⁰ et est professeur de *himene* au Conservatoire. Elle explique dans une interview réalisée par le journal d'informations culturelles *Hiro'a* (daté de Août 2009) quel est son rôle et comment elle gère son groupe :

« - **Un ra'atira pupu himene fait quoi exactement ?**

Il ne se contente pas d'agiter les bras, comme beaucoup doivent l'imaginer ! D'ailleurs, ce mouvement lui sert à battre la mesure, permettant au groupe de garder le rythme. Le *ra'atira pupu himene* est tout simplement comme un chef d'orchestre, mais il dirige des voix et non des

¹⁷ Ostinato produit par les hommes.

¹⁸ *Tamarii* : enfant. Ex : *Tamarii Pirae* : enfants de Pirae (personnes habitants dans un des districts de la commune de Pirae).

¹⁹ Cf. Annexe n° 3.

²⁰ Le *Pupu Himene* regroupe soixante à quatre-vingt chanteurs et chanteuses issus du même district ou de la même paroisse protestante. Il peut y avoir six à dix voix superposées.

instruments. Personnellement, je suis également auteur compositeur de la plupart des chants que mon groupe interprète.

- **Comment apprend-on un chant à un groupe ?**

La première chose, c'est de « classer » les chanteurs selon la tonalité de leur voix. Ensuite, avant de chanter, il faut bien apprendre les paroles du chant à interpréter, veiller à ce que tous les mots soient parfaitement prononcés. Puis, je donne la note phrase par phrase. Nous faisons ensuite de même paragraphe par paragraphe, voix par voix. Une fois que tout ceci est acquis et que toutes les voix sont placées, nous pouvons commencer à toutes les mélanger et le groupe peut chanter !

- **Ce qu'il y a de plus difficile ?**

La coordination des voix. Une fois que le chant est en place et que toutes les voix se mêlent, il s'agit de bien réussir à maintenir le rythme, et surtout à conserver son propre timbre de voix, car on a naturellement tendance à être influencé par celui du voisin ! Le ra'atira pupu himene doit savoir tout entendre et tout harmoniser. Et quel bonheur quand on atteint le but recherché : la réussite du chant ».

En lisant cet article, on peut comprendre comment le chef du groupe procède pour l'apprentissage d'un chant traditionnel. Le travail du texte, puis l'initiation à la mélodie et enfin la mise en commun de tous ces éléments pour former la polyphonie. Mais ce qui interpelle et suscite l'admiration dans les propos tenus par Mama Iopa est l'engouement et la passion avec lesquels elle défend cette musique :

« - **Que représentent les himene pour toi ?**

Mon cœur est emporté à chaque himene et mon corps frissonne d'émotion ! Les paroles prennent vie en moi. Je me vois dans les décors exprimés dans les textes, dans les montagnes, les rivières, au combat... Le chant libère celui qui le prononce comme celui qui l'écoute, il procure et transmet une énergie bénéfique. C'est pourquoi je suis passionnée par cet art, vecteur de plaisir personnel et partagé ».

Le chœur et le ra'atira forme une seule entité qui défend les valeurs de la culture polynésienne. Ils s'unissent et permettent ainsi à leur pays de revendiquer la musique vocale du *fenua*²¹ en Océanie et à travers le monde.

Ci-après, un *himene* entendu à Tahiti et noté par Julien Tiersot lors de l'exposition universelle de 1889²².

²¹ Tahiti. Fenua signifie la Terre, l'île.

²² KELKEL, Manfred. *A la découverte de la musique traditionnelle*, Paris, 1981, p 132.



En plus de ces formes de chants traditionnels, on trouve aussi sur l'île de Tahiti des récitatifs chantés. On peut les classer en quatre grandes familles : le parlé-chanté avec une modification de la hauteur du son (glissades de voix), le parlé-chanté sur la même hauteur de son (forme régulière et strophique, fin accélérée et exclamations), le récitatif recto-ono, chanté sur une seule note et le récitatif polyplane, qui se rapproche, selon moi, du *himene*, puisqu'il y a plusieurs voix : la première tournant autour de la note initiale, la voix inférieure faisant figure de pédale. Enfin, on peut tisser un lien étroit entre chants et danses car s'ils se distinguent par leurs fonctions essentiellement, l'un ne se détache pas pour autant de l'autre. En effet, les danses polynésiennes sont quasiment toujours accompagnées de chants ou elles sont mimées en musique ; et un nombre important de chants polynésiens peuvent être illustrés par des mouvements rythmiques du torse ou du ventre.

Chapitre 3 – Les fonctions du chant

Tahiti aux temps anciens est un précieux ouvrage qui renseigne sur les différents types de chants traditionnels. Cet ouvrage a été réalisé par Teuira Henry, petite fille du Révérend Orsmond, qui a consacré une partie de sa vie à étudier, comprendre, analyser et retranscrire les notes de son grand-père dans le but de conter les richesses de l'archipel. On y trouve de nombreuses informations sur la faune, la flore mais aussi sur les rituels, les chants, les lieux de cultes etc.

Dans le cadre des recherches concernant les caractéristiques du chant traditionnel tahitien, on peut s'intéresser aux différentes fonctions que celui-ci pouvait avoir. Il existe plusieurs situations auxquelles le chant est dédié comme la nature, la guerre ou encore la mythologie mais nous ne verrons que quelques exemples par la suite. Voici une ancienne chanson qui fait l'éloge du *ti*²³:

E Ti-'ura te Ti, E faifai noa hia e te hui tapairu;	C'est le Ti aux reflets pourpres, Qui est cueilli par les jeunes femmes qui attendent.
E marere hua e! Na'u tena na Ti, E Ti tanu e! O a ti, a pare i tai na e;	Oh! Elles voleront! « Voilà mon Ti, Ah, Ti cultivé! » Déterre le Ti, plante-le le long du rivage.
O te tu'e mata o te ahune e. E manino te tai o te ravaai	C'est le signe de l'abondance Oh! Cela calme les eaux pour la pêche
A te vahine e, Te tu'u maira i to'na hoa iti e!	Pour la femme; Elle en donnera à son ami très cher.

« La tradition rapporte que ce cadeau des dieux au monde des humains faisait suite aux longues périodes de sécheresse qui entraînaient famines et disettes. Privés de nourriture, Ta'aroa, Dieu créateur du monde, leur fit don de cette plante sacrée dont les racines gorgées de sucre donnaient aux hommes la force et l'énergie vitale nécessaire, dans l'attente de la prochaine saison des pluies qui apporterait la grande période d'abondance²⁴ ».

Le *ti* est donc fort de symboles. Ses feuilles vertes (ou jaunes) étaient autrefois portées par les orateurs, les guerriers et les magiciens. Certaines variétés étaient utilisées à des fins médicinales (*Taratara-tau-'aroha*), ou étaient plantées dans les *marae* en offrande aux

²³ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 46. Cf. Annexe n° 1.

²⁴ Site internet : *Tahiti héritage*.

dieux (*Ti-uti*) à des buts religieux donc. Les jeunes filles se servaient également de ses feuilles et tiges teintées de violet pour en faire des couronnes (*Ti-ura*).

Certains chants sont célébrés en l'honneur des *marae*, ces lieux de cultes nombreux sur le territoire. On en compte plus de 500 sur Tahiti à ce jour. Ce sont des temples à ciel ouvert qui jadis, occupaient une place très importante dans la société tahitienne ancienne puisqu'ils représentaient des enjeux de pouvoirs politique et religieux entre les chefferies²⁵. Les cérémonies religieuses qui s'y déroulaient donnaient lieu à des prières, des invocations aux ancêtres ou aux divinités, des offrandes et parfois même à des sacrifices (humains, animaux...). Le *chant des Marae*²⁶ qui suit évoque l'atmosphère qu'on y trouve, les craintes, les peurs, le dévouement, les croyances.

O te marae nei te mo'a e te hana-
hanna O te fenua; 'o te teoteora'a ia
o te ta'ata no teie mau fenua.
O to te fenua ia unauna te marae;
a aora'i ia i pupu hia na te atua.

A'ore e ta'ata i ta'ahi noa i to te
tahi e ra marae, i ha'apao ra i to
ratou iho.
No te marae tupuna nei i
tao hia ai e e ai'a fenua no te ta'ata.

E vahi hahano rahi e te hau rahi
te parae; ei tere pure to te ta'ata i
tae atu ai i reira 'a'ore a tu e tere ê,
a'ore te atua i vare. Ia tae te ta'ata
i te vahi marae ra, e nao e atu ia te
haere, e tu'u i te ahu i raro mai te
taponu e tae atu i te papa, e mau
raro hia te hopoia i te rima, e ia
moe atu taua marae ra.

Ei te otue toro i tai ra te-marae
ari'i ; ei te ooa ia marae o te ra'
atira ; 'o uta ra na te mau poti'i ia,
oia te manahune.

Les marae étaient la sainteté et
la gloire du pays. Ils étaient l'orgueil
des populations de ces îles. Les
ornements du pays étaient les marae.
Ils étaient les palais présentés aux Dieux.

Les gens n'intervenaient pas sur
les marae des autres, mais s'en tenaient au
leur.
C'était grâce au marae ancestral que les gens
pouvaient dire qu'ils avaient un héritage.

Un lieu de crainte, de grand silence
était le marae, le but d'une personne
en y allant était d'y prier et pas autre chose.
Les Dieux ne pouvaient être trompés.
Lorsque les gens approchaient d'un lieu où se
trouvait un marae, ils s'en tenaient à distance
respectueuse. Ils abaissaient leurs vêtements
jusqu'à la ceinture et tenaient leurs fardeaux
aussi bas que possible jusqu'à ce qu'ils soient
hors de vue.

Sur les pointes proéminentes étaient les
marae royaux, dans les baies étaient les marae
des nobles et derrière ceux-ci les marae des
filles, c'est-à-dire les gens du commun.

²⁵ Territoires sur lesquels s'étend l'autorité d'un chef. Cf. Annexe n° 2.

²⁶ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 157-158. Cf. Annexe n° 4.

E vahi ra'a te marae, e vahi hahano ;
 e fa'atupura'a manava hirahira,
 e vahi iriha te marae.
 E mea ri'ari'a roa te marae o te hui
 ari'i ; te marae tupuna e te marae o te
 fenua ; E vahi turuma ta'a e roa, e vahi
 amiami e te hauriria ; e vahi mamae no te
 tahu'a e te fatu, e na te mau ta'ata ato'a.E
 mea mamae te patu marae ; ia hape noa te
 pua'a i te patu marua ra, e 'ore roa te fatu
 pua'a e ite fa'ahou atu, mo'a ihera ia na te
 atua. Te va'a e hoe na tahatai ra e
 fa'a'ateatea roa ia tae i
 te otue marae ari'i ra, e tu'u te ahu o te
 ta'ata i raro, e hoe maru noa e ia ta'a e atu
 taua vahi ra.

E mano to te tihi marae; te ta'ata e a'ua'u
 hia e te 'aito ra, te orure hau e te titi, ia
 a'ua'u hia e tupai ra, e horo i mua i te
 marae e ora ia.
 Area ra te ta'ata i ha'apaohia ei tapu
 ra 'a'ore a'na e vahi oraora i te fenua
 nei. Ia horo oia i mua i te marae ra,
 o te ha'apohe ra'a tu ia, o te vaira'a
 mau ia.

I riro te fare o te ta'ata mana ei
 marae no'na; e ora te ta'ata ia horo
 i roto i taua fare ra, eiaha te feia i
 ha'apaohia ei tapu. No reira te parau i nao
 hia nei e : « E are 'oe i te iriaputa mua o
 to'u fare; o ta'u marae hoi to'u fare, o te
 ahu mua tei to'u iriaputa
 mua. »

E mea pori rumaruma i te ra'au nui otaua
 mau marae ra; e o te hau roa i te ra'a o te
 miro ia, oia te amara ; E ta'ere tera no te
 'oro'a; E ta'ere tera no te Ari'i ; E fa'a'ara i
 te atua; E ha'amau i te maro O te Ai'ri.

Un lieu saint était le marae, un
 lieu inspirant la crainte. Lieu
 qui réveillait la conscience, un lieu craint.
 Terrible était le marae de la lignée royale,
 leur marae ancestral et national.
 C'étaient des lieux d'étonnant silence,
 terrifiants et inspirant la crainte, lieux de
 douleur pour les prêtres, pour les
 propriétaires, pour tout le monde.
 Les murs de ces marae avaient un pouvoir
 de séparation. Si un cochon s'aventurait
 sur un mur tombé, ses propriétaires ne le
 revoyaient jamais. Il devenait sacré pour
 les Dieux. Lorsqu'une pirogue suivant la
 côte s'approchait d'une pointe où se
 trouvait un marae royal, les gens
 abaissaient leurs vêtements et payaient
 légèrement jusqu'à ce qu'ils aient dépassé
 la pointe.

Puissantes étaient les cornes du marae.
 Fugitifs chassés par les guerriers,
 conspirateurs et captifs poursuivis pour
 être tués, couraient jusqu'au marae et
 étaient sauvés. Mais les personnes
 destinées à être immolées ne trouvaient
 aucun refuge sur tout le territoire.
 Lorsqu'ils couraient au marae ils étaient
 tués là, c'était la place qui leur convenait.

La maison d'un homme important
 devenait son marae, les personnes
 échappaient à la mort lorsqu'elles se
 réfugiaient dans sa maison, sauf celles
 désignées pour les sacrifices. De ces
 circonstances résultèrent les paroles
 suivantes: « Attention à la porte de devant
 ma maison ; ma maison est mon marae, la
 porte de devant a la marche de devant. »

Il faisait sombre sous les grands arbres de
 ces marae, et le plus sacré de tous était le
miro, celui qui sanctifie. Telle était la base
 des règles. C'était la base de la royauté.
 Cela réveillait les Dieux. Cela fixait la
 ceinture uru des souverains.

Les chants liés à la mythologie tahitienne sont abondants et il est difficile de tous
 les aborder mais l'un d'entre eux me semble attrayant. Il s'agit du *Chant de Hiro* (attention
 de ne pas confondre avec son protecteur qui porte le même nom et qui est le Dieu des

voleurs). Ce personnage, passionné de navigation fit construire une pirogue et vogua sur l'océan. La légende dit qu'il coupa *To'erau roa* (Huanine) en deux parties suite à l'inattention de ses frères et qu'il jeta un hameçon sur l'île pour tenter d'arrêter la course de la pirogue...

Pour rendre leur travail plus agréable, les artisans Hotu, Tau-mariari, Memeru et Ma'i-hae qui bâtissaient la pirogue chantaient *Te Pehe o Hiro, le chant de Hiro*²⁷ :

Eaha ta'u, e Tane e, Tane, atua no te purotu e ? E'aha !	Qu'ai-je O Tane, O Tane Dieu de beauté? C'est de la corde !
E 'aha o te hui o te ra'i,	C'est de la corde de l'armée du ciel,
E'aha na'u, e Tane e ! E tui i roto, e puputa i vaho,	C'est de la corde pour toi O Tane! Enfile-la de l'intérieur, elle sort de l'extérieur,
E tui i vaho, e puputa i roto.	Enfile-la de l'extérieur, elle sort à l'intérieur,
Nati hua, nati mau.	Tends-la entièrement, tends-la solidement.
Te mata teie o ta'u 'aha, E Tane e, Ei ha'amaui i tau va'a, Ia na ni'a i te mata-'are roroa,	C'est la manière de ta corde O Tane, Pour maintenir ta pirogue, Qu'elle puisse s'élancer sur les longues vagues,
E i te mata-'are popoto; I hiti tautau mai, E tae roa i hiti tautau atu. Tau 'aha nei, e Tane e, Ia mau, ia mau!	Et sur les vagues courtes, Vers l'horizon proche, Et même vers l'horizon lointain. C'est ta propre corde O Tane, Fais qu'elle tienne, fais qu'elle tienne !

Ce texte évoque les matériaux nécessaires à l'élaboration du bateau et notamment la corde qui semble être l'élément principal. Les chanteurs s'adressent au Dieu Tane, le Dieu de la beauté, de l'immortalité. Sur Tahiti, on trouve aussi des chants se rapportant à l'art de la guerre et certains d'entre eux en illustrent les étapes : c'est le cas par exemple du chant *Matea*, qui est la première cérémonie ayant pour but d'éveiller le Dieu tutélaire et de s'en assurer la faveur. On sacrifie dans ce cas un être humain. Il arrivait aussi fréquemment que les territoires profanés soient purifiés et bénéficient une nouvelle fois d'une consécration.

²⁷ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 563-564. Cf. Annexe n° 5.

Les prières sont très présentes en Polynésie française : on les trouvait lors de cérémonies religieuses dans les *marae* et elles étaient officieuses par des prêtres. Ceux-ci avaient pour but de tisser et de montrer le lien existant entre Dieu et les *ari'i*²⁸. Ils sont encore considérés aujourd'hui comme des personnages cultivés et maîtrisant leur art.

Le chant ci-dessous²⁹ raconte les effets bénéfiques de la guerre et ce qu'ils représentent pour ces hommes : gloire, pouvoir, symbole de la fertilité, victoire, productivité.

E fa'atupura'a fenua te tama'i,

E tu tai a papa,

E hora'a one.

E mau a 'o,

E' o a rua ;

E one tupu te tama'i ;

E one ao,

E one rito,

E one mahora,

E one tuturi,

E one paepae,

E one pepepe

E one avari,

Avari a'enei te fenua i Havai'i,

I te aro o te a'ere nu'u,

I te a'ere ra'i, i te a'ere fenua,

I te a'ere miti, i te a'ere vai,

I te a'ere mou'a,

I te a'ere ra'au, no te fare toa.

A tanu i te ti i te aro o te Tumu ;

A tupu te ti, a ao te ti ;

A huaai te to

No te aro o te Tumu ;

Ei pu'a te noho o te viri nu'u ;

Ei totara te haere.

Ei tui a i'a,

Ei reva a manu.

Ei 'uri nui fa'atuma e peepee te avae

Tamumu te taera'a ra'au a te 'aito ;

E rohi te auta'ata.

Ei aiata te rave a te rito ;

Ai mata piri i te rave;

Auaa e hi'o te taua.

A rohi, e nati poto roa hia !

Hoatu i vai piri,

E mahuta i te ra'i piri

I rau te aro,

Ei aro rahi mata tini,

Eiaha e tata i te aratipi.

A ui a'ena i te toa

Peneiaa e auahi rau 'uru,

E marara tuaehaa,

E tipatipa haarotoa.

A tu'u ia haere a'ena !

A haere noa tu,

E haere ta'ata 'ino ia,

Ei uparu roru,

E hara te fa'a'ai !

E ariri ma fetue ma e,

E tau ta'ata rarahi a'e orua o tereira;

I to 'orua na vahi !

²⁸ Chef qui exerce un contrôle économique et socio-politique sur la population de son territoire.

²⁹ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 313.

La guerre est l'accroissement pour le pays,

Etablissement de roche stratifiée
(grands hommes),

Extension de territoire.
Prends la pique,
Creuse les trous,
La guerre est un sol fertile,
Sol qui produira des graines,
Sol qui sera verdoyant,
Sol étendu,
Sol pour dalles penchées,
Sol pour pavages (de marae),
Sol qui change,
Sol consacré,
Le sol fut consacré à Havai'i (Ra'iatea),

En présence de l'espace pour les vagues,

Espace pour les cieux, espace pour le pays,

Espace pour la mer, espace pour la rivière,

Espace pour les montagnes,
Espace pour les arbres, pour les maisons
de guerriers.

Plante le ti en présence de la fondation ;

Laisse-le pousser, laisse-le mûrir ;
Que le ti s'accroisse
Grâce à la présence de la fondation ;

Que la ligne de bataille soit comme
des lignes de corail ;

Avance comme le diodon,
Unissez-vous comme un banc de poissons,

Ou comme une volée d'oiseaux,
Soyez comme le grand chien sauvage
qui a le pas rapide
Que les armes du guerriers
s'entrechoquent.
Soyez courageux, hommes braves,
Que le guerrier s'y mette sans
parcimonie,

Qu'il s'y mette les yeux fermés,
Qu'il ne voit pas un ami,
Sois brave et expéditif !
Enfonce-toi dans les eaux sombres,
Vole dans le ciel serré,
Qu'il y ait plusieurs batailles,
Qu'il y ait une bataille de milliers.
Ne crains pas les forces en réserve de
l'ennemi,

Renseigne-toi sur les guerriers
S'il n'est pas parmi eux un feu de
feuilles d'arbre à pain,

Poissons volants apparaissant et
disparaissant,

Petits poissons effrayés de cachant dans
le rocher.

Laisse-les partir !
Peu importe s'ils s'en vont,
ils partiront comme des hommes
médiocres ;

Pâles et découragés,
Qu'il serait contraire de nourrir !
O Buccins et victimes de la mer,
Vous êtes de plus grands hommes
qu'eux,
A votre place!

Les termes en lien avec la nature sont forts car ils font allusion à la faune, la flore, aux animaux : tous les êtres vivants qui peuplent la terre. La guerre ne détruit pas le monde mais lui redonne une force et le rend encore plus étonnant et riche par sa diversité. Le guerrier ne craint pas son prochain et se prépare à l'affronter. Il est courageux et fier.

D'autres récits font allusion à la généalogie. A Tahiti, l'histoire de la souveraineté est assez complexe, longue et nombreux sont les événements qui se rapportent à la dynastie des Pomare. La reine Pomare IV³⁰ (de son nom de naissance *Princesse Aimata Pomare*) est un personnage très important : elle fut reine de Tahiti, Moorea et de ses dépendances de 1827 à 1877. Elle est très respectée par le peuple tahitien car elle représente le passé et la tradition. Elle a défendu le culte local et s'opposa au protestantisme, religion devenue officielle sous Pomare II. Elle fut cependant obligée de suivre les autres chefs de l'île et dut régner sous l'influence des missionnaires britanniques. De 1847 à 1877, elle gouvernera sous le contrôle du protectorat français.

Hotana I te metua nana tatou te tamarii.

Tahu'a ho'i e Ari'i, nona tatou e ora ai !

Hanahana to 'oe e te Ari'i Vahine.
Ia ora ho'i 'oe i te Atua o te Rai.

Ia ora ho'i 'oe e Pomare Vahine.
Te Ari'i rahi o Tahiti nei.
Teie mai nei to Aimeo.
Aimeo teie i te raravaru.
Ua reva ho'i'oe i te fenua rumaruma.

Te vahi e 'ore e ho'i fa'ahou mai.
Teu mai nei to mau tamari'i .
Haere mai nei e heva ia 'oe.
Hopu mai nei i te 'are no te moana.

Aue ra ho'i te 'aroha e !
Ia ora ho'i 'oe e Pomare maha.
Ua mate a'enei 'oe te Ari'i tuiro'o.

I te tapeara'a i te evaneria.
I rotopu i to 'oe nei hau.
Te vi ho'i 'oe e tupu i te moana.

Ohaona fa'afafe i te pu o te patai.

Mea 'arofa rahi. oe Pomare maha.
I to'oe na moera'a ia matou.

Hosanna au Père dans lequel nous vivons.

Au prêtre et au roi par qui nous sommes sauvés!

La grandeur est tienne ô reine.
Que la vie soit tienne auprès de Dieu dans le ciel.

Honneur à toi ô reine Pomare.
Grande souveraine de Tahiti.
Nous voici venant d'Aimeo.
Aimeo aux huit radiations.
Tu es partie pour le pays des ombres.

D'où tu ne reviendras pas.
Voici tes enfants
Venus te pleurer.
Plongeant à travers les vagues des profondeurs.

O combien triste hélas !
Adieu ô Pomare IV.
Morte es-tu ô reine à la si grande renommée.

Pour avoir maintenu l'Evangile.
Au milieu de ton royaume.
L'arbre Vi te personnifiant qui poussait dans l'Océan.
Courbant glorieusement à la force du vent.
Grands regrets pour toi ô Pomare IV.
Alors qu'on l'enlève à nous!

³⁰ Cf. Annexe n° 6.

Le document qui précède est un chant funéraire³¹ dédié à la Reine Pomare IV. Il rend hommage à ce personnage célèbre de l'histoire. Les sentiments de tristesse, de regret mais aussi d'amour et de fidélité témoignent de l'affection qu'avait le peuple pour sa souveraine. Il existe d'autres mélodies qui célèbrent la bienvenue à un roi ou à un nouvel héritier royal. Si l'on acclamait un enfant et qu'on procédait à un rite l'initiant à sa future vie, on procédait aussi, la plupart du temps à l'infanticide sur l'île de Tahiti ce qui avait profondément choqué les missionnaires à leur arrivée. En effet, cette coutume était davantage pratiquée sur les filles que sur les garçons et la raison était que

« La guerre, la pêche et le service du marae étaient les seuls buts pour lesquels ils estimaient devoir mettre des enfants au monde. Et comme les femmes étaient pratiquement inutiles pour ces tâches, ils tuaient généralement les filles³² » rapporte William Ellis en 1872.

Les enfants de la royauté se trouvaient généralement peu confrontés à cela. Le chant qui suit est une prière adressée par le *Paia* (docteur de la famille)³³.

E ha'apa i te pito o te tama	Tiens le cordon de l'enfant,
Te pito tapu	Le cordon est sacré
O te aitu o mahuta mai nei.	Du Dieu qui a volé jusqu'ici.
Ia roa, ei pito aho roa ;	Qu'il soit longtemps un cordon de vie.
E taaai i te taura ia mau ;	Attache-le solidement avec la ficelle,
Tapu ai i te pito o te tama aitu	Puis coupe le cordon de l'enfant Dieu
I te tipi moa o te ofe rare,	Avec le couteau sacré du bambou volant,
Hui i te pito, te pito rearea,	Perfore le cordon, le cordon vigoureux,
Ia mama te pito aitu.	Que le cordon divin soit léger.

Ici, le *Paia* énumère les gestes qu'il accomplit depuis l'instant où l'enfant voit le jour pour la première fois jusqu'à ce qu'il lui coupe le cordon ombilical avec un couteau taillé dans un bambou. La suite de ce rituel consistait à frotter l'enfant avec le cœur du bananier puis à enduire l'héritier royal d'une huile parfumée au bois de santal.

³¹ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 280.

³² HUFFER, Elise et SAURA, Bruno. *Tahiti regards intérieurs*, Suva, Fidji, 2006, p 82.

³³ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 191.

Partie 2

-

**La tradition orale et écrite dans la culture polynésienne :
impact sur la musique vocale traditionnelle tahitienne**

Il existe au sein de la culture polynésienne un profond attachement et respect pour la tradition orale. Plusieurs facteurs témoignent de cette relation qu'entretiennent les tahitiens avec le passé.

Chapitre 4 – La tradition orale

La mythologie est une des composantes primordiales qui forge le socle de la civilisation polynésienne avec de nombreux contes et légendes qui en émanent et qui se transmettent depuis des siècles de génération en génération. Ce qui est évident et qui constitue clairement un marqueur de cette culture lorsqu'on l'étudie de plus près est le polythéisme. Les principaux dieux de la mythologie polynésienne sont *Ta'aroa*, le créateur de l'Univers, *Oro* son fils et Dieu de la guerre, *Tane* Dieu du ciel et de la beauté, *Ro'o* son messager et Dieu de la paix et de l'agriculture et *Hiro* Dieu des voleurs, mais il en existe beaucoup d'autres. Les esprits sont aussi très présents : ils incarnent la force de la vie et la nature : esprits des pierres, de la montagne, du corail... Ils sont généralement craints par les habitants des îles car ils cherchent à jeter un dévolu néfaste sur les humains. Il est possible de remédier à cette fatalité en leur faisant des offrandes et en portant une attention particulière à la statue qui leur sert de refuge : le *tiki*³⁴. Cette sculpture est une représentation stylisée de l'être humain et est présente à l'extérieur des maisons pour protéger ses habitants ; mais on trouve aussi le *tiki* sous forme de pendentif porté par les hommes et les femmes, ayant des vertus de protection et qui porte chance.

Nous constatons par ailleurs que les cosmogonies polynésiennes, autrement dit les théories se rapportant au fondement de l'univers tiennent une place imposante au sein de la société tahitienne et font une fois de plus allusion aux divinités. Dans l'ouvrage *Tahiti regards intérieurs*, Tamatoa Bambridge, chercheur au Centre National de la Recherche Scientifique et spécialisé dans le domaine des questions foncières et environnementales dans le champ de l'anthropologie du droit, définit trois grandes caractéristiques qui font référence au pluralisme de cette société. Il cite :

« Tout d'abord, la fondation de l'univers est envisagée comme un processus continu de croissance et d'expansion où les dieux, les demi-dieux et les humains sont eux-mêmes les produits de ce développement cosmique. Ensuite, elles (les cosmogonies polynésiennes) établissent un principe de continuité verticale descendante et ascendante entre le monde invisible des dieux et des ancêtres,

³⁴ Cf. Annexe n° 10.

et le monde visible des humains et non-humains. Enfin, elles posent un principe d'interaction continue entre ces différentes entités³⁵ ».

Dans cette explication, on comprend bien qu'une réelle connexion entre deux mondes est établie. Les divinités et les humains peuplent l'univers, ils communiquent entre eux, partagent une part de sacré (plus ou moins importante). La force qui anime ce processus est la cohabitation entre ces différents êtres. La cosmogonie polynésienne est donc basée sur un principe de continuité entre les humains et non-humains et plusieurs légendes mettant en scène les dieux sont présentes dans la mythologie. On cerne donc plus facilement pourquoi autant de chants traditionnels et de récitations évoquent ce sujet. L'extrait qui suit parle de la querelle et de la réconciliation entre le Ciel et la Terre. Cette histoire³⁶ a été entendue en 1845 par Tamere, grand prêtre de Tahiti :

O tauà i te titiri pô no
Ta'ere maopo'opo
ma te Tumu-nui o tauà i te ta'ata
e te ra'i feteui ,
o Tane, e matua
tauà no roto ia Ta'ere maopo'opo.

A riri te Tumu, titiri a'e atu ai
e te ra'i, e ua nui e ua rotu, e i te
hupe tu'u tu'u ore, topa aere te ua
iritiriti, e vaevae a rô.

A riri te atua o Tane, i titiri 'ho
ae ai i raro te atua o Tane i te ra'i
feteui ra, e rauma'i, e aneane a aneane
te ao nei i te â raro.

O tauà atu à i te titiri pô e i ni'a
i te fenua, o tauà i te ra'i feteui o
Tane ! A riri â te Tumu, tiria a'e
ai i te o'e, ei tihitihi, ei tuava, ei
mate, ei onohi, i te ta'ata.

A riri o Tane, atua o te mau mea
purotu, titiri iho ai i raro, e 'ahune
nui, e mataru oraora, ei ha'apori i
te ao nei.

La guerre faisait rage dans les
ténèbres entre Ta'ere à l'habileté
suprême et Tumu'nui d'une part,
contre les hommes et le ciel éternel
de Tane d'autre part ; ce fut une
violente querelle issue de Ta'ere à
l'habileté suprême.

Te Tumu se vexa, et il envoya dans
les cieux des brumes épaisses et
permanentes qui se transformaient
en fortes averses et en pluie fine
comme les pattes des fourmis.

Puis le Dieu Tane se mit en colère
et de son ciel éternel, il envoya le
temps clair et la sécheresse, de sorte
que le monde était sans nuages avec
la chaleur dessous.

Il y eut encore la guerre dans les
ténèbres et sur la terre contre le ciel
éternel de Tane ! Te Tumu était de
plus en plus vexé, et il envoya la
famine pour amener des os apparents,
absence de chair, mort et suicide de
l'homme.

³⁵ HUFFER, Elise et SAURA, Bruno. *Tahiti regards intérieurs*, Suva, Fidji, 2006, p 30.

³⁶ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 361.

Ceci enragea Tane, Dieu de la
Beauté et il envoya la surabondance
et masse de poissons vivants, pour
amener l'abondance sur la terre.

Ta'ere (Dieu du savoir) et *Tumu'nui* (Dieu qui par son action créait des piliers soutenant le ciel) entrent en guerre avec *Tane* et les hommes. Plusieurs lieux sont évoqués comme la Terre, le ciel éternel, les ténèbres ce qui montrent une fois de plus que la mythologie tisse le lien entre les êtres et les mondes.

Il existe également une légende qui s'intitule *L'histoire des vagues*³⁷. Dans ce récit, les dieux, les hommes et les autres richesses de la Terre comme la mer, les animaux, les plantes ou encore les *marae* sont cités.

NB : Le *tapu* est un concept de la culture polynésienne qui désigne un élément sacré et qui implique de suivre et de respecter certaines règles et interdictions.

Tout le jour, le vent avait soufflé sur la mer.
Et la mer s'était faite de vagues vertes et blanches.

Toute la journée, les vagues s'étaient lancées à l'assaut de la plage et de la falaise,
arrachant sables et pierres.
Mais sous le sable, il y avait encore du sable.
Et derrière la pierre, il y avait encore de la pierre.
Et la mer vaincue, lasse, s'était retirée avec le soir.

Maintenant, calme, elle brillait sous les étoiles.
Seules, le long du récif, quelques vagues folles faisaient résonner le corail, dans le
vain espoir d'atteindre la lune.

Ta'aroa, le dieu premier, avait créé la mer toute lisse, sans une ride, sans aucun
mouvement, comme de l'eau de pluie au creux d'un rocher. Mais elle s'ennuyait, la
mer. Ce n'est pas drôle d'être une chose inanimée, figée.
C'est *fiu* de rester toujours immobile.

Elle décida donc de voyager, de dépasser ses frontières.
Et elle se mit à monter doucement, doucement, pour recouvrir le monde entier.

Oh! Elle savait bien que cela lui était défendu : elle n'avait droit qu'à la moitié du
monde, l'autre moitié appartenant aux arbres, aux oiseaux, aux plantes, aux hommes.
Aussi, elle attendait les nuits les plus sombres, les plus noires pour engloutir sans
bruit les plaines, les vallées et les montagnes, avec les maisons des hommes endormis.
Pour ne pas donner l'éveil aux dieux, elle s'écartait soigneusement des lieux sacrés.
Elle passait de chaque côté de ces endroits *tapu* et dessinait un île.

³⁷ DUFOUR, Emy-Louis et CABLAT, Patrice. *Histoire et légendes des temps anciens de Tahiti et des îles*, Pirae, 2012, p 33 à 36. Cf. Annexe n° 7.

Les hommes, si négligeables aux yeux des dieux, avaient beau s'alarmer, les dieux n'intervenaient pas.

Et la mer, peu à peu, silencieusement, sournoisement, agrandissait son domaine.

Arai, debout sur la colline surplombe son village, voyait la mer s'approcher, nuit après nuit. Il savait bien qu'elle serait bientôt au pied de la colline et que tout le village serait submergé, noyé, englouti. Les dieux semblaient dormir, alors que bientôt il n'y aurait plus de vie humaine. Aussi, il décida d'arrêter la mer.

Comme il avait observé que la mer évitait soigneusement les lieux *tapu*, une nuit, il se rendit au marae le plus proche. Pour lui, simple *manahune*, le marae était un site *tapu* et il savait qu'en violant l'interdit, il risquait sa vie. Mais il fallait qu'il arrête la mer.

Tremblant de tous ses membres, sursautant à chaque bruit, le cœur battant, il descella la pierre de fondement du marae. La pierre vivante qui renferme en elle la puissance du grand marae d'origine. Elle était lourde, toute vibrante de mana, et lui brûla les mains. Mais, sans un gémissement, il la porta jusqu'aux alentours du village. S'avancant vers la mer, caché derrière une rangée de buissons, il enfouit son redoutable fardeau dans le sable. Et il attendit.

Au milieu de la nuit, après le deuxième chant du coq, la mer se mit à monter, à avancer sans bruit pour surprendre les êtres vivants dans leur sommeil. Elle monta, monta, sans dévier le piège.

D'un coup, elle recouvrit la pierre sacrée.

Trop tard pour reculer! Déjà les dieux avertis exprimèrent leur colère dans un éclair aveuglant et un assourdissant coup de tonnerre qui arrêta net la mer.

C'est depuis ce temps-là que la mer et l'homme sont toujours en train de se battre. La mer voudrait bien l'engloutir, mais chaque fois qu'elle bouge, elle fait naître une multitude de vagues bruyantes qui sont autant de signaux d'alarme, et l'homme a le temps de fuir ou de construire des remparts et des digues. Et la mer, depuis ce temps-là, a toujours pu être repoussée...

Mais Arai, en volant la pierre avait violé le *tapu*.

Aussi, cette quatrième nuit après la pleine lune, les tueurs du marae lui cassèrent la tête et son corps fut exposé sur le marae qu'il avait dû profaner pour arrêter la mer...

La culture polynésienne est aussi faite de croyances dans le domaine du surnaturel, de la vie future et dans celui de la magie et des présages :

« Lorsqu'un grillon chantait dans une pirogue au moment où celle-ci franchissait la passe pour gagner la haute mer, cela signifiait qu'un naufrage allait avoir lieu, et les voyageurs remettaient leur expédition à plus tard³⁸ », « une éclipse de soleil ou de lune était attribuée à la colère du Dieu Raa-mau-riri (Sainteté qui tient la colère), qui avalait l'astre. Lorsque ce phénomène avait lieu les

³⁸ HENRY, Teuira. *Tahiti aux temps anciens*, Paris, 1962, p 233- 234.

prêtres et la population terrifiés se précipitaient au marae avec des prières et des offrandes et imploraient le Dieu de bien vouloir rejeter l'astre³⁹ ».

On remarque par ailleurs que les prénoms tahitiens se rattachent aussi à la mythologie : c'est le cas de *Merenui* (*Féminin*) qui signifie « *Grande Louange aux dieux du Marae royal* » ; *Hina* (masculin), « *Arrière petit-fils des dieux enveloppé de plumes* » ou encore *Vetea* (masculin), « *Ciel entre ouvert de l'assemblée des dieux* ».

Le chant traditionnel du *fenua* s'inspire non seulement de ces sujets, mais aussi de la langue *Reo Ma'ohi*. Cette langue polynésienne a pour source des origines malayoindonesiennes et est parlée dans tout l'archipel des Îles de la Société. Il existe d'autres dialectes dans cette même région comme le *paumotu* dans l'archipel des Tuamotu ou le *mangarévien* aux îles Gambier mais le *Reo Tahiti* (le tahitien) reste la plus importante des langues vernaculaires utilisées en Polynésie française. Il est important de comprendre comment se prononcent les consonnes, voyelles, mots et comment s'articulent ces sonorités car le chant traditionnel prend appui sur ces caractéristiques. En effet, le rythme suit les inflexions de la parole, les accents toniques et l'intonation. Ceci explique que les récitations parlées ou chantées sont structurées par les rythmes déjà présents par la langue elle-même et l'utilisation fréquente de formules rythmiques au sein des *Himene Tarava* ou autre chant traditionnel est un marqueur important des cultures à tradition orale. Il existe neuf consonnes qui sont roulées, nasalisées, fricatives (prononcées par frottement) ou occlusives (fermeture momentanée de la bouche). Elles peuvent être bilabiales, labio-dentales, glottales ou alvéolaires (consonnes articulées avec la pointe de la langue au niveau des alvéoles des dents de la mâchoire supérieure). Il existe également cinq voyelles qui sont plus ou moins courtes et qui se prononcent bouche fermée, semi-fermée ou bouche ouverte.

Le *Orero*⁴⁰ est considéré comme l'art polynésien oratoire par excellence. Cette pratique ancestrale était autrefois réservée aux hommes et à des initiés comme les récitants des généalogies. Une formation était nécessaire pour acquérir les codes linguistiques, sociaux et culturels qui menaient à la maîtrise de cette discipline. A présent, le *orero* est enseigné dans la plupart des écoles polynésiennes dans le but de lutter contre l'illettrisme.

³⁹ Ibid. page 234.

⁴⁰ Cf. Annexes n° 11 et 21.

L'art oratoire consiste à s'exprimer clairement avec aisance et brio devant un auditoire. L'orateur travaille ainsi sur le débit du texte, l'intonation, l'articulation, la maîtrise, le placement de la voix, la gestion du souffle et la respiration. L'expression faciale est aussi une des notions indispensables à acquérir. Le Centre de Recherche et de Documentation Pédagogique de la Polynésie française valorise cet art. Cette structure réalise des reportages dans le cadre de la télévision scolaire Top Classe et montre comment les jeunes tahitiens appliquent ce qu'on leur enseigne. Plusieurs concours sont également organisés sur toute l'île.

Les tahitiens sont profondément attachés à leur patrimoine culturel puisqu'ils s'investissent dans certaines pratiques traditionnelles et ce de plus en plus, mais nous constatons aussi que certains d'entre eux ne parlent pas le *Reo Tahiti*. Lors de la finale du concours de *orero* de l'école To'ata à Papeete, la première lauréate a déclaré ne pas parler tahitien. Autrement dit, on peut se poser la question de savoir si l'apprentissage et la compréhension de la langue est nécessaire ou pas au développement des activités culturelles traditionnelles et si elle est encore considérée comme une des plus importantes valeurs à défendre sur l'île. Si l'on constate ce phénomène dans le *orero*, on peut supposer que cela s'applique également à la musique vocale. Cela voudrait dire que de nombreux individus interprètent des mélodies sans avoir véritablement conscience que leur langue est à la base du chant traditionnel puisque le rythme suit les inflexions du discours. Le problème majeur resterait l'incapacité à comprendre et donner un sens au texte. Fort heureusement, ce cas est assez peu présent car la plupart des habitants s'expriment en *Reo Tahiti*, même si le bilinguisme est devenu courant et que les jeunes parlent davantage le français.

Chapitre 5 – La tradition écrite

Dans les années 1970-1980, de nombreuses institutions culturelles sont créées. L'Académie tahitienne *Te Fare vana'a*⁴¹ reste un acteur principal dans la sauvegarde et la promotion des langues locales. En effet, elle a pour mission d'étudier les liens entre les différents dialectes utilisés dans le pacifique, rendre accessible aux lecteurs des ouvrages rédigés en *Reo Tahiti* ou traduits depuis des écrits issus de la littérature mondiale, promouvoir l'enseignement généralisé de la langue tahitienne et veiller à une correcte utilisation de celle-ci, notamment dans toutes les formes d'expression comme les chants

⁴¹ Cf. Annexe n° 9.

par exemple. Enfin, elle incite à considérer la langue tahitienne comme un outil de recherche pour les passionnés d'histoire, d'ethnologie ou d'archéologie concernant le pacifique. Le Centre de Formation et de Recherche sur les Langues et Civilisations Océaniques a joué également, jusqu'à sa suppression en 1991, un rôle majeur dans le développement des langues polynésiennes.

On peut citer par ailleurs la *loi Déixonne*, parue le 12 mai 1981 qui permet l'enseignement des langues régionales dans les écoles. Le tahitien est de nouveau admis dans les établissements scolaires et certains cursus universitaires délivrent des diplômes tels que le *deug*, la licence et la maîtrise de « Langues et Civilisations polynésiennes » ainsi que le certificat d'aptitude pédagogique pour l'enseignement secondaire tahitien-français en 1997. Une véritable prise de conscience pour sauvegarder le patrimoine culturel se fait sentir. Le *Reo Tahiti* qui jusque là était surtout présent dans le cercle privé et transmis depuis des générations par voie orale trouve sa place au sein des institutions de la Polynésie française. Le 27 février 2004, un article apparaît dans le chapitre « De l'identité polynésienne » et cite :

« La langue tahitienne est un élément fondamental de l'identité culturelle : ciment de cohésion sociale, moyen de communication quotidien, elle est reconnue et doit être préservée, de même que les autres langues polynésiennes, aux côtés de la langue de la République, afin de garantir la diversité culturelle qui fait la richesse de la Polynésie française. (...) L'étude et la pédagogie de la langue et de la culture tahitiennes sont enseignées dans les établissements de formation des personnels enseignants⁴² ».

Enfin, nous pouvons évoquer deux grandes structures qui mettent à l'honneur la tradition orale et qui sont l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, situé à Paris et le Service de la Culture et du Patrimoine *Te pu no te ta'ere e no te faufa'a tumu*. L'INALCO est un établissement à caractère scientifique, culturel et professionnel qui depuis 1985 propose des formations concernant l'apprentissage des langues et des civilisations de certaines régions du monde, développe la recherche et diffuse ses productions scientifiques et pédagogiques. Il enseigne quatre-vingt seize langues dont le tahitien. Le Service de la Culture et du Patrimoine situé à Punaauia a intégré en son sein le département des traditions orales du Centre Polynésien des Sciences Humaines *Te Anavaharau*. Ce dernier se consacrait à l'étude et la promotion de tous les documents liés à

⁴² HUFFER, Elise et SAURA, Bruno. *Tahiti regards intérieurs*, Suva, Fidji, 2006, p 110-111.

la tradition orale et à la mémoire polynésienne. De nombreux écrits ou bandes magnétiques concernant les mythes et légendes, les récits de vie, et le savoir-faire traditionnel y prenaient place. Des vidéogrammes sur le thème des instruments de musiques y étaient également répertoriés. Désormais, le bureau « ethnologie et traditions orales » a pour mission de recenser, classer et témoigner de l'intérêt historique, culturel ou légendaire de divers objets, sites et monuments puis de recueillir et conserver tout document ayant trait au patrimoine culturel : traditions orales, gestuelles etc. Il valorise ainsi la culture polynésienne et donc l'héritage tahitien. Toutes des démarches effectuées depuis quelques années montrent bien qu'un réel besoin et intérêt pour le *Reo Tahiti* et le *Reo Ma'ohi* se manifeste.

Si l'on constate que de plus en plus de formations et d'écrits sont présents dans la société tahitienne, on remarque par ailleurs que les musiques vocales et instrumentales présentent peu de traces écrites. En effet, le peuple polynésien ayant fondé un modèle de culture sur des traditions orales, nous n'avons à ce jour qu'une très faible quantité voire quasiment aucun ouvrages ou partitions. Grâce à quelques textes et récits des premiers navigateurs européens, nous pouvons imaginer ce que pouvait être la musique au milieu du XVIII^e siècle sur Tahiti mais la difficulté à fixer des notes précises inscrites dans le modèle occidental et l'absence de musicologues (ou du moins d'initiés dans ce domaine) lors des missions de cette époque ont conduits à annoter des renseignements plus ou moins exacts. Les sentiments, remarques ou impressions marquées nous laissent penser que le chant traditionnel occupait une place importante dans la vie locale car il était utilisé pour célébrer les fêtes, cérémonies ou autres évènements.

Au départ, il n'y avait aucun accompagnement instrumental et les chants étaient illustrés par des gestes : Edmond de Bovis, lieutenant de vaisseau français cite :

« Il y avait une sorte de prose cadencée que l'on répétait en appuyant sur certaines syllabes qui étaient marquées aussi en les accompagnants d'un battement de mains, d'un trépignement de pieds et de mouvements du corps⁴³ ».

Le chant, vecteur social important, était considéré comme une invitation à communiquer et partager. Au cours des années suivantes, les manuscrits témoignent d'éléments plus précis

⁴³ KELKEL, Manfred. *A la découverte de la musique polynésienne*, Paris, 1981, p 36.

mais une fois encore, ces travaux ne sont pas réalisés par les polynésiens qui n'en éprouvent pas le besoin ni l'intérêt. Lorsque l'on regarde au XXI^e siècle l'abondance des pièces traditionnelles dans la musique vocale, on ne peut que constater que ces chants ont été transmis uniquement par voie orale.

A l'exception de certains recueils de chants tahitiens édités sur l'île, il est très difficile d'avoir accès à des partitions. Il existe néanmoins les *Hei Pua Ri'i* qui regroupent plusieurs chansons du *fenua* et qui sont utilisés dans l'enseignement pour les niveaux CM1 et CM2. Le Centre Territorial de Recherche et de Documentation Pédagogiques de la Polynésie française, le Ministère de l'Éducation, de l'Enseignement supérieur et de la recherche, l'association *Te Ati Matahiapo Nui No Aimeho Nei*, et quelques autres auteurs ont œuvré à la production de manuels, vidéos et cassettes qui abordent le patrimoine musical traditionnel polynésien. La tradition orale ne s'appuyant pas sur l'apprentissage d'une formation musicale occidentale pure, ces traces écrites sont destinées à une partie de la population seulement car la plupart des tahitiens ne possèdent pas les outils nécessaires à la compréhension, réception et pratique de cette méthode. Ils communiquent essentiellement l'héritage musical par voie orale.

En ce qui concerne le domaine de la tradition écrite, on compte plusieurs ouvrages faisant référence au vocabulaire *Reo Tahiti*. Ainsi le dictionnaire Tahitien- Anglais, établi par le Révérend Orsmond et dont le succès reviendra au Révérend John Davies, est publié par la Société des Missions de Londres en 1851. Edward Robert Tregear, célèbre intellectuel néozélandais, étudie quant à lui les différents dialectes parlés en Polynésie et rédige le dictionnaire maori-polynésien. La traduction de la Bible en langue tahitienne dès 1817 est sans doute un des ouvrages les plus spectaculaires de l'époque. Le pasteur Henry Nott, confident et conseiller du roi Pomare II, procède à la transcription de celle-ci en langue *Reo Tahiti* après avoir pendant près de vingt ans étudié cette langue. Enfin, plusieurs livres font référence à la grammaire de la langue tahitienne et divers manuels d'apprentissage⁴⁴ du tahitien comme le *Petit lexique du vocabulaire technique* ou les *Ta'u puta reo tahiti* sont destinés à l'enseignement du second degré.

La musique vocale tahitienne est également diffusée à l'aide des nouvelles technologies tel qu'internet qui offre à présent divers textes, poèmes, carnets de chansons tahitiennes qui sont le plus souvent accompagnés par un instrument à cordes comme le

⁴⁴ Cf. Annexe n° 8.

ukulélé par exemple. C'est un moyen idéal pour diffuser ce patrimoine culturel dans le monde mais plusieurs problématiques se posent : ces textes sont-ils authentiques ? Servent-ils correctement la langue tahitienne (syntaxe etc.) ? Proviennent-ils réellement de l'île de Tahiti ou est-ce des chants entendus en Polynésie ? Il est vrai que les sources abondent mais il est nécessaire d'effectuer un travail de recherche, de tri et de vérification de ces documents afin de véhiculer les véritables valeurs de la culture tahitienne. Les témoignages de voyageurs expliquent qu'il est difficile de retrouver les textes et mélodies entendues sur l'île depuis la métropole : malgré les informations disponibles sur la toile, on constate qu'il est finalement délicat d'avoir accès et de posséder la musique vocale traditionnelle tahitienne si l'on ne connaît pas la culture *Ma'ohi* et la tradition orale qui la porte.

Partie 3

-

La place du chant traditionnel dans la société tahitienne actuelle et dans le monde

Il existe à Tahiti de nombreuses manifestations culturelles mettant en valeur les arts traditionnels polynésiens. Plusieurs festivals ou concours proposent au *ta'ata tahiti*⁴⁵ de porter à l'honneur la danse, le chant ou encore le *orero*. La société tahitienne s'inscrit dans une démarche qui encourage, promeut et valorise la culture artistique.

Chapitre 6 – Festivals et concours traditionnels

Le *Heiva*⁴⁶ *i Tahiti* est probablement une des représentations les plus emblématiques de l'île. Son histoire débute en 1819, lorsque le roi Pomaré II interdit toutes les danses et autres *heiva* sur l'île. C'est aussi un moyen pour les pasteurs protestants de l'époque de faire disparaître toute trace d'expression païenne, témoin de la culture polynésienne. Un peu plus tard, lorsque Tahiti et ses dépendances sont annexées à la France le 29 juin 1880, l'administration coloniale décide de commémorer le 14 juillet (Prise de la Bastille) et des festivités y sont de nouveau célébrées. Le but de ces « *fêtes de juillet* », connues également sous le nom de « *Tiurai* » représentent l'attachement, l'amour à la patrie. Le *Tiurai* est rebaptisé *Heiva i Tahiti* en 1985 par Gaston Flosse, président du Gouvernement Polynésien à cette époque, et est avancé au 29 juin, date de célébration de l'autonomie de la Polynésie française. C'est une des principales occasions qu'ont les habitants des différents archipels de se retrouver et de partager les réjouissances polynésiennes dans une ambiance conviviale.

Cette manifestation culturelle annuelle regroupe les écoles de *Ori Tahiti*⁴⁷, organise des soirées de concours de chants et danses traditionnels à Papeete. Voici un exemple de ce que stipule le règlement de la 130^e édition du *Heiva i Tahiti* :

« Le concours de chant traditionnel est divisé en trois catégories (Tarava Tahiti, Tarava Raromatai et Tarava Tuhaa Pae). Chacun a les particularités d'une région de la Polynésie. Les groupes de chants sont composés au minimum de 60 personnes, et doivent obligatoirement présenter un Himene Tarava, un Himene Ru'au et un Ute paripari. Le Ute 'arearea est facultatif. Les costumes sont également règlementés, et la prestation ne doit pas durer plus de 25 minutes. Les différents chants font l'objet de plusieurs récompenses – 19 en tout -, y compris le meilleur auteur, meilleur compositeur, etc., pour un total de plus de 2 700 000 XPF » (Agenda Tahiti infos).

⁴⁵ Tahitien.

⁴⁶ Divertissement (nom en *Reo Ma'ohi*). Cf. Annexe n° 13.

⁴⁷ Danse tahitienne.

La musique représente ici un élément très important : respect du répertoire, temps de prestation et effectif minimum requis ; mais on remarque également que cette compétition prend en compte d'autres paramètres tout aussi essentiels au déroulement de l'épreuve comme l'apparence physique ou la beauté des vêtements. Le chant traditionnel s'apparente à un véritable rituel où le tahitien doit faire don de sa voix, son corps et de son âme. Ce dernier évolue dans un contexte où il ne fait plus qu'un avec le groupe mais où il conserve tout de même son identité vocale et sa personnalité. La notion de partage et le plaisir de chanter ensemble est un des marqueurs fort du chant traditionnel.

Ce travail, cette énergie, cette patience et cet engagement sont récompensés au *Heiva i Tahiti* : les participants se voient décerner un prix suivant la qualité de leur prestation.

Il existe par ailleurs une manifestation majeure sur l'île qui est la *Journée Polynésienne*⁴⁸. Ce projet a été lancé par la filière de *Reo Ma'ohi* de l'Université de la Polynésie Française, située dans la commune de Punaauia au début des années 2000. Depuis que la Polynésie française a été placée sous le protectorat français en 1842 et Tahiti annexée à la France, la culture traditionnelle de ce territoire a peu à peu été volontairement exclue de la vie des habitants. L'enseignement de la langue française a été progressivement introduit dans les écoles de Papeete et les dirigeants occidentaux ont totalement exclu le tahitien de l'enseignement public. Il faut attendre 1970 pour qu'une revendication identitaire et culturelle émane de l'oppression. En 1974, l'Etat français décide de créer l'Académie tahitienne *Te Fare Vana'a*, qui est chargée de promouvoir les langues locales, et le 28 novembre 1980, l'arrêté du Conseil du Gouvernement autorise à nouveau les langues vernaculaires dans les institutions :

« Art. 1 : La langue tahitienne est conjointement avec la langue française, langue officielle du Territoire de la Polynésie Française⁴⁹ ».

La Journée Polynésienne est un évènement important dans la vie des tahitiens aujourd'hui car elle célèbre la culture polynésienne, tant étouffée par ces années de colonialisme. On y glorifie la langue tahitienne, les danses, le *orero*, les mythes, le théâtre, la cuisine ou encore les chants comme les *Te mau himene* par exemple qui sont des chants religieux. Plusieurs ateliers de créations (fleurs, paréos...) sont présentés aux tahitiens qui peuvent y

⁴⁸ Cf. Annexe n° 14.

⁴⁹ HUFFER, Elise et SAURA, Bruno. *Tahiti regards intérieurs*, Suva, Fidji, 2006, p 108.

participer et tous les archipels y sont représentés (Marquises, Tuamotus, Iles de la Société, Australes). Cette journée, jadis marquée par des cérémonies et des offrandes, fait référence au réveil de la nature, le retour du cycle de la vie et de la fertilité, une période d'abondance. En d'autres termes, cela rappelle l'Histoire de Tahiti et cette volonté de la part des habitants de donner un nouveau souffle à la culture polynésienne.

En France, de nombreuses associations fêtent cet évènement et rappelle le folklore d'outre-mer. Depuis deux années, Castelnaudary, commune de l'Aude accueille sur la place de la République et la Halle aux grains, un village polynésien. C'est l'occasion pour ses habitants de découvrir cette culture venue d'ailleurs. Village artisanal, art du tatouage polynésien et parfum de monoï envoûtent les visiteurs... n'oublions pas le repas et le punch des îles qui sont également mis à l'honneur !

Evoquons brièvement *Tarava Tumu Fenua*, festival de chant traditionnel très populaire sur l'île de Tahiti qui n'a connu que deux éditions : la première en 2002 et la deuxième l'année suivante. Le principe était simple : il consistait à des joutes verbales entre groupes de *himene* sur tous les tons et tous les thèmes. L'inspiration, la création et la réactivité étaient les principales qualités que les interprètes devaient posséder. La diversité des sujets et le principe de transposition des mélodies devaient être des paramètres que les chanteurs maîtrisaient.

Si ces manifestations appellent à célébrer le chant et la culture sous une forme « purement » traditionnelle ; d'autres occasions permettent aux habitants de l'île de se produire dans le cadre d'une musique dite plus actuelle, en modernisant un concept tout en y intégrant des paramètres coutumiers. C'est par exemple le cas du concours de chant *Heiva Upa Rau* qui a eu lieu de 1983 à 2004. Il visait à récompenser les artistes et leurs travaux accomplis l'année précédente, le but étant d'encourager la production musicale locale et la création. Un jury de professionnels et des amateurs avisés votaient : les critères pris en compte étaient l'originalité du texte, l'harmonie, la diction, la justesse de la voix et les particularités individuelles vocales, l'expression, la qualité sonore de l'enregistrement, le mixage et enfin la conception et l'illustration de l'album. C'est une manière plus large et plus moderne d'aborder la musique qui s'épanouit actuellement sur Tahiti.

Certains artistes choisissent de garder des aspects du chant traditionnel (langue vernaculaire, textes, mélodies, rythmes) et les mélangent ensuite avec les marqueurs de la musique moderne occidentale : instruments modernes (basse, batterie, utilisation du

micro...), travail du son (prises sons, mixage, mastering) et travail visuel, commercial avec la conception d'une pochette et/ou d'un livret d'album.

*Manou*⁵⁰ fait partie de cette génération d'artistes tahitiens qui mélange les genres et styles. D'abord arrangeur et instrumentiste du groupe *Moana* (récompensé par l'oscar de la musique polynésienne en 1989), il poursuit une carrière solo et enregistre plusieurs titres en collaboration avec des producteurs tahitiens et le label Océane Production⁵¹. La démarche personnelle que cet artiste défend est remarquable. En effet, il clame son attachement à la Polynésie française et défend la culture *Ma'ohi*. De fait, il utilise la symbolique des mythes de l'histoire ancienne, puise dans les sonorités typiquement traditionnelles et les fusionnent avec un contexte musical occidental. Le titre *Fenua of Love*⁵² et le single *Pacific ethno-beat* mélange à la fois beats électro-dance et les influences ethniques.

Chapitre 7 – Infrastructures et organismes au service du chant

Tahiti est un lieu qui abrite de nombreux organismes et infrastructures qui défendent les valeurs traditionnelles de la Polynésie et qui mettent en avant le chant traditionnel. La *Maison des Jeunes-Maison de la culture* est créée en 1971 à Papeete. En 1980, elle change de statut et se nomme l'*OTAC*⁵³ avant de devenir en 1998, *Te Fare Tauhiti Nui*- Maison de la culture, qui est un établissement public à caractère administratif. Les missions de cette structure sont diverses et variées mais elles s'orientent principalement sur deux points qui sont l'animation, la diffusion de la culture en Polynésie française et l'organisation, la promotion des manifestations populaires sur le plan local, national et international. Elle a pour but d'encourager et valoriser la création, la production orale, écrite mais aussi le théâtre et l'audiovisuel. Elle organise des concours, des conférences, des rencontres et colloques à caractère culturel et artistique, attribue certains prix et soutient certains projets (publics ou privés) avec des moyens appropriés (financier, matériel..). La maison de la culture dispose d'une médiathèque (bibliothèque et discothèque-vidéothèque), d'un cyber espace et d'une salle d'exposition. Des cours de langues à l'année y sont dispensées (*Reo tahiti*, anglais, chant, mandarin) ainsi que des cours d'arts plastiques et de tressages. Elle organise également l'*Heure du conte*

⁵⁰ Cf. Annexe n° 15.

⁵¹ Label de Tahiti.

⁵² Cf. Annexe n° 22.

⁵³ Office Territorial d'Action Culturelle.

mensuelle, les livres animés, les soirées contes et légendes et les spectacles de Noël. Elle joue un rôle important dans le domaine de la musique car elle anime les journées polynésiennes et soutient plusieurs festivals et concours de chant traditionnel.

Une autre structure importante à citer est le conservatoire artistique - *Te Fare upa rau*- de la Polynésie française. Il a été créé en 1979 et est le seul établissement reconnu sur le plan national en tant qu'école nationale de musique et de danse. Tout comme la maison de la culture, il défend certaines valeurs, à savoir, la promotion et la valorisation de la culture artistique, l'enseignement théorique et pratique de la musique, de la danse et des arts plastiques, la préparation et l'accès à leur enseignement, la promotion des danses et des chants polynésiens, la conservation par la reproduction écrite et mécanique du patrimoine musical polynésien, la mise en place et la promotion de toutes formations orchestrales ou chorales. Plusieurs disciplines sont enseignées et un département en particulier retient notre attention, celui des arts traditionnels. Le cursus des élèves est organisé suivant un système de cycles (comme en métropole). Ceux-ci bénéficient, en fin de scolarité, d'une formation rythmée par les cours de *orero* et les *himene*, en plus d'un complément apporté par l'enseignement instrumental et la danse. Les élèves ont la possibilité de participer à divers projets comme en 2009, lorsqu'ils ont pu se produire lors d'une soirée de gala dans le cadre du *Heiva* et lors d'un concert avec toutes les chorales du territoire. Par ailleurs, le conservatoire collabore avec divers acteurs (établissements scolaires par exemple) afin de transmettre au jeune public la connaissance des arts traditionnels.

La chorale de l'Université de Punaauia est un des éléments forts de la diffusion du chant traditionnel. Elle existe depuis quatre ans et est dirigée par Jean-Pierre Duval, professeur d'éducation musicale et chant choral. Il est assisté d'Isabelle Debelleix au piano. Cet ensemble vocal est ouvert à un large public car il propose aux étudiants, enseignants et personnels administratifs, dans le cadre d'une pratique amateur, de participer aux œuvres musicales sans avoir obligatoirement des connaissances pointues dans le domaine de la technique vocale, ni même dans le domaine de la musique en général. Ce qui est intéressant de noter est que leur répertoire se compose le plus souvent d'une œuvre sacrée ou profane appartenant au répertoire classique de la culture occidentale et de chants traditionnels tahitiens, cela s'inscrivant dans un souci de préservation du patrimoine culturel. La chorale de l'Université intervient fréquemment sur l'île : journée internationale de la femme 2013 à la mairie de Pirae, Hotel Manava Resort de Punaauia, amphithéâtre de l'Université... Le 19 juin 2011, elle s'est produite au sein de la Cathédrale Notre-Dame de

Papeete- lieu emblématique de la ville- avec le *himene Tatarahapa*⁵⁴ (soliste Samuel Tekehu).

No oe e to'u nunaa teie himene	J'ai entendu des rumeurs comme quoi mon ami proche me décriait
Tapao no to'u aroha ia oe	Oh maman, papa - Qu'ai-je fait de mal?
Eiaha e faaea i te tiaturi i te atua	Je me suis réfugié dans mes pleurs et ai larmoyé toute la nuit
Nana e aratai ia oe i roto i teie ao	Pourquoi, pourquoi mon ami?
A Tatarahapa - a Tatarahapa	Maman, Papa, Maman, Papa,
Te fatata maira hoi te patireira	S'il vous plaît, soutenez-moi
O teie ao	Mon Cœur est meurtri
Aore hoi outou i ite te hora	De mauvaises rumeurs ont parlés sur moi
E hoi mai ai to tatou fatu	Ma peau- claire et belle - est devenue une toile que mon meilleur ami peut percer (déchirer)

Dans cette version⁵⁵, la mélodie du chant est accompagnée par un orgue, dans une atmosphère très calme. Elle est tout d'abord présentée par le soliste puis est reprise par le chœur (mixte). A la fin de la pièce, la phrase "*E Hoi mai ai To tatou fatu*" est de nouveau chantée par le soliste.

NB: Cet *himene* peut être interprété de différentes façons (a cappella, ukulélé, avec percussions) comme en témoigne le travail de l'artiste Robi Kalakahau⁵⁶ qui utilise le procédé d'harmonisation de la ligne principale de chant (par d'autres voix) dans un tempo assez allant et l'accompagne avec un ensemble instrumental...version moderne et davantage commerciale!

La chorale de l'Université s'exporte également en France puisqu'elle participe au 32^e Festival des chorales des collèges de l'Eure en juin 2012 où le chanteur Steeve Mai (artiste lyrique baryton, tahitien) honorera les soli.

On peut dire dans tous les cas que l'université de Polynésie française incite les jeunes étudiants à s'ouvrir sur les arts, le monde et à s'épanouir durant leurs études. En août 2009 naît le Pass Culture *Ara Hiro'a*⁵⁷. Ce projet est le fruit d'une collaboration entre la présidente de l'établissement, Louise Pelzer et ses partenaires : le Fifo, le Majestic, Pacific

⁵⁴ Site internet : *Tonton Rémy*.

⁵⁵ Cf. Annexe n° 19.

⁵⁶ Cf. Annexe n° 20.

⁵⁷ Cf. Annexe n° 16.

Films, les librairies Archipel, Klima, Odyssey et Vaima, les musées Gauguin et Tahiti et ses îles, Musique en Polynésie, Radio 1, la chorale de l'Université, la Compagnie du Caméléon, Heiva Nui, la Maison de la Culture, la directrice de théâtre Anne Tavernier, le Conservatoire de Tahiti et la peintre Miriama Geoffroy. Le but de ce Pass est de faciliter l'accès à de nombreux lieux et manifestations culturels par le biais d'un prix avantageux. L'objectif de ces tarifs préférentiels concernant le domaine culturel (danse, peinture, cinéma, concerts de musique, musées) est de rendre la culture accessible au plus grand nombre. On peut dire que la société tahitienne s'attache à démocratiser la culture. A ce sujet, on notera que plusieurs endroits publics sur l'île ont véhiculé la musique depuis des décennies. C'est le cas de la place du gouvernement, place *Tarahoi*⁵⁸, où un kiosque à musique a été construit par le gouverneur Planché en 1878 et où l'on venait écouter la fanfare chaque jeudi de la semaine. Jusqu'en 1966, les concours de chant et de danse du 14 juillet se déroulaient sur la pelouse, devant l'ancienne résidence des gouverneurs. Actuellement le *Heiva* se déroule place *To'ata*, lieu inauguré en juin 2000 et qui offre une aire de spectacle d'une surface particulièrement importante. On citera pour finir *Tahu'a Vaiete*⁵⁹, qui est un lieu de festivité notable puisqu'il accueillait auparavant les troupes de chant et danses traditionnels. Désormais, plusieurs concerts gratuits y sont donnés, dont la fête de la musique.

D'autres réseaux de communications diffusent des informations (sortie d'albums, festivals, concerts), à savoir, de nombreuses radios (*Radio Cocotier*, *Radio 1*), des sites internet, des blogs ou encore des journaux (*La Dépêche de Tahiti*, *Les Nouvelles de Tahiti*).

On peut citer par ailleurs l'Institut de la Communication Audiovisuelle (ICA), qui joue un rôle déterminant quant à la diffusion de la musique vocale traditionnelle sur l'île. La conservation et la valorisation du patrimoine audiovisuel de Polynésie française est au cœur des préoccupations de cet organisme. Ses principales missions sont de collecter des programmes audiovisuels et permettre l'accès à ces derniers ; valoriser, développer et exploiter les archives à des fins scientifiques, éducatives et culturelles. On trouve ainsi à la médiathèque divers supports nous informant sur les activités culturelles produites sur l'île : de nombreux DVDs et CDs évoquent le monde du spectacle avec la musique, la danse (*Heiva i Tahiti*). Les productions cinématographiques font aussi l'objet de cette collection.

⁵⁸ Cf. Annexe n° 12.

⁵⁹ Place *Vaiete*.

Enfin, de nombreux reportages animaliers, touristiques (*Tahiti et ses îles*) et des festivals y sont présentés (cf. le *Festival International du Film documentaire Océanien (FIFO)*).

Chapitre 8 – Affirmation, revendication et préservation de l'identité culturelle - Economie interne et externe.

Si l'on cherche à approfondir la question qui traite de la véritable culture musicale tahitienne, on peut se demander si tous ces produits reflètent et respectent réellement les valeurs de la culture polynésienne ou s'ils sont davantage l'objet d'un commerce singeant les aspects traditionnels du *fenua*. En métropole par exemple, de nombreuses manifestations sont organisées autour de Tahiti. La journée polynésienne est représentée à Naujac-sur-Mer par l'association *Ia Orana Tahiti Aquitaine* ou encore à Brens par l'association *Tao A' no Tahiti et Fare Ana*, on peut se rendre au *Festival Polynésien* qui prend place à Saint-Paul Trois Châteaux chaque année ou au *Festival Heiva* de Saint-Mandrier qui organise - entre autres - des courses de porteurs de fruits ; on ne compte plus les soirées polynésiennes/tahitiennes à Meucon, La Motte, Saint-Médard-en-Jalles où la « meilleure tenue Tahitienne » sera récompensée en fin de soirée et on va même jusqu'à organiser le *Super loto polynésien* ou la *Brocante du Tiaré*...

Les avis sont certainement très partagés sur cette approche de la diffusion de la culture tahitienne. Cela est à la fois intéressant et enrichissant pour les habitants de métropole car ils peuvent pimenter leur savoir de saveurs exotiques et approcher de plus près les arts polynésiens. On peut y entendre des chants, voir un spectacle de danse, goûter au plaisir de saveurs venues d'ailleurs avec le *poulet fafa* ou la salade du lagon... c'est sans doute un agréable divertissement où plusieurs personnes se retrouvent pour un plaisir partagé. Par ailleurs, on peut douter sincèrement de l'authenticité de certains de ces spectacles. Même si plusieurs associations en France font preuve d'une grande fidélité à la culture tahitienne (vêtements, utilisation de certains instruments, chorégraphies), certaines manifestations utilisent le mythe de la *Vahiné*, les bienfaits du *monoï* ou le port du paréo pour faire fructifier leur commerce. Ils détruisent d'un certain côté, la simplicité, la générosité de ce peuple d'outre-mer et altèrent leur image.

En ce qui concerne le rôle et l'implication de l'Etat dans ces manifestations, on constate qu'il n'y a pas une réelle envie de promouvoir ces projets en France, même si certains financements sont accordés aux organisateurs, au même titre que d'autres festivités culturelles ou sportives. Très peu de médias en métropole évoquent les événements d'outre-

mer (hormis les brèves actualités quotidiennes) et le sentiment de désengagement du gouvernement français s'immisce de plus en plus dans les esprits. Ce sont généralement des personnes originaires de Polynésie ou les passionnés qui mènent des actions pour valoriser cette culture en Europe et non l'Etat. Les politiques proposées et les démarches entreprises pour faire connaître cette civilisation sont difficilement décelables voire inexistantes ce qui peu sembler injuste car les archipels polynésiens sont partie intégrante de la République Française. Ces départements, territoires ou collectivités d'outre-mer situés à quelques milliers de kilomètres de l'hexagone seraient-ils laissés pour compte?

Par ailleurs, si l'on s'intéresse à l'aspect économique de Tahiti et que l'on ouvre notre réflexion bien au-delà des produits commercialisés dans certains pays, on peut se demander dans quelle mesure l'ouverture sur le monde et l'expansion de cette culture contribuent à la préservation de celle-ci et enrichit l'économie interne de l'île.

Tahiti et ses îles sont perçues comme une des régions les plus paradisiaques de la planète et les individus ne s'y rendent pas seulement dans le but de découvrir une nouvelle culture mais essentiellement pour profiter du cadre naturel exceptionnel, jouir des activités proposées (plongée, balade à bateau, randonnées), se reposer dans un hôtel luxueux et vivre un moment inoubliable. Le tourisme de masse s'y développe. En 2012, on compte 168 978⁶⁰ touristes toutes nationalités confondues. Le tourisme fait partie des secteurs d'activités qui constitue clairement un des piliers économiques (13% de l'actuel PIB marchand polynésien repose sur le secteur du tourisme⁶¹). Les commerçants et entrepreneurs travaillant sur l'île exploitent au maximum les produits typiques et vantent les légendes de cette terre chargée d'histoire. La *perle de Tahiti* en est un exemple concret. Cultivée dans les eaux chaudes polynésiennes, elle est produite et commercialisée sur l'île, mais est aussi présentée sur le marché mondial puis qu'elle est reconnue par la Confédération Internationale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie (CIBJO) comme produit de très grande qualité en 1976 et dont le Gemological Institute of America (GIA) authentifiera ses couleurs naturelles.

En ce qui concerne la musique vocale, elle est présente dans les mariages traditionnels polynésiens qu'organisent les tour-opérateurs ou les entreprises tahitiennes.

⁶⁰ Chiffres recueillis par Tahiti Tourism Authority *Pira Toho'a faariiraa manihini*.

⁶¹ Pourcentage recueilli sur le site de l'office du tourisme de Tahiti.

Prenons l'exemple du *Tiki village Théâtre*, village traditionnel situé à Moorea⁶², qui est une association prônant la défense de la danse et de la culture polynésienne : durant la cérémonie, les femmes du village interprètent des chants religieux traditionnels. Plusieurs formules alléchantes pour les touristes sont proposées à des prix qui peuvent atteindre un peu plus de 1.600 euros pour l'évènement. Une étude très intéressante de l'Institut de la Statistique de la Polynésie Française (ISPF) nous renseigne sur les dépenses effectuées en matière de tourisme à Tahiti en 2009⁶³. On remarque que les séjours de vacances et de voyages de noces sont les deux domaines où les dépenses sont les plus importantes. Par ailleurs, quand on sait que la même année il y a eu près de 160 447 touristes, on peut imaginer aisément que l'économie tahitienne a effectué des bénéfices en 2009.

A cela s'ajoute la vente de nombreux albums de musique et chants traditionnels disponibles sur place ou dans les magasins à l'étranger, en plus de produits exportés cités précédemment. On peut donc dire que le chant traditionnel occupe une place importante dans la société tahitienne car il est une des composantes qui rythme les événements du pays, il est aussi un emblème fort et un marqueur de la vie polynésienne. La société tahitienne contribue, par l'exportation de ces produits, à faire connaître un peu plus chaque jour la culture de l'île, ses valeurs, son identité.

⁶² Île située en face de Tahiti.

⁶³ Cf. Annexe n° 17.

Conclusion

La culture polynésienne est incontestablement riche et rayonnante. Le passé tumultueux du peuple tahitien a mené la production musicale à évoluer vers un métissage de type occidental-oriental et cette forme de chant traditionnel reflète désormais l'identité culturelle de l'île. Les travaux menés par les musicologues et les récits des premiers occidentaux nous renseignent sur la musique vocale de cette région du monde depuis le XVIII^e siècle jusqu'à aujourd'hui. Comme la plupart des musiques extra-européennes, on remarque que les mélodies sont le plus souvent construites sur un modèle de notes conjointes évoluant autour d'une note « pôle » et progressant au sein d'un ambitus restreint, de formules rythmiques répétées et d'un discours musical s'articulant autour de la langue tahitienne. Les thèmes évoqués dans ces pièces font référence à la mythologie, aux cosmogonies polynésiennes ainsi qu'à de nombreuses divinités et esprits, au rapport qu'entretiennent les êtres sur Terre, au Ciel, dans les ténèbres ou l'au-delà. Ces sujets vénèrent également les lieux de cultes comme les *marae*, la nature, sans oublier de rendre hommage aux souverains et personnalités les plus importantes de l'île. Depuis quelques années, de nombreuses structures permettent aux polynésiens de s'exprimer à travers leur art en privilégiant l'enseignement et la pratique des arts traditionnels. La danse, les chants traditionnels tel le *Himene Tarava* ou le *Himene Ru'au* et le *Orero* en sont une parfaite illustration. Les principales manifestations connues sous le nom de *Heiva i Tahiti* ou la *journée Reo Ma'ohi* sont le symbole d'une Polynésie unie, forte, qui revendique son identité, ses valeurs sans oublier d'affirmer les différences propres à chaque archipel ou île.

Le chant reste un vecteur social important qui rassemble les individus, développe leurs créativité, leur permet d'échanger et de partager. Il est présent sous différentes formes et fait appel à des interprétations diverses et variées : on assiste à des regroupements de chanteurs allant jusqu'à une centaine de personnes en passant par des petites formations ; celles-ci s'inscrivant dans une conception traditionnelle (chœur réagissant aux gestes et interventions du Ra'atira) ou dans un contexte plus actuel en mêlant mélodies aux sonorités *Reo Tahiti* avec des instruments de types occidentaux. La musique vocale occupe une place importante dans la société tahitienne car elle est à la fois un héritage mais aussi un moyen de solliciter l'attention des nombreux touristes qui se prennent à rêver du cadre idyllique qu'offre la Polynésie. Les spécialités culinaires, l'art du

tatouage, les danses, les musiques, les monuments historiques et légendaires rythment la vie locale et rendent cette région du monde attractive. Tahiti fait l'objet de rencontres inattendues et témoigne d'un profond respect et d'une grande générosité de la part de ses habitants. Le commerce du chant traditionnel sur l'île permet à la fois d'enrichir l'économie interne, de promouvoir les coutumes et les artistes du moment, mais il permet également de conquérir les autres pays du monde. De plus en plus de produits locaux tel le *monoï* ou la *perle de Tahiti* et les fêtes célébrant la culture polynésienne prennent place au sein des activités économiques et culturelles. La France favorise ces manifestations en métropole, ainsi de nombreuses associations donnent naissance chaque année à des projets en lien avec la Polynésie. Si quelques tensions dues au colonialisme peuvent être palpables à certains moments entre le peuple du *fenua* et les *popa'a*⁶⁴, une relation chaleureuse et bienveillante s'est construite et le gouvernement français a pris soin d'écouter et de prendre en considération les demandes et attentes des tahitiens. L'apprentissage de la langue locale a été rétabli dans les établissements scolaires et la Polynésie française bénéficie d'une large autonomie politique, fiscale et douanière grâce à son statut de collectivités d'outre-mer.

De nombreux artistes occidentaux ont été happés par les richesses de cette terre et s'en sont inspirés pour réaliser leurs œuvres. L'influence du folklore, du paysage issue de ces îles océaniques a été un élément déterminant dans l'exploitation de nouveaux sujets picturaux, littéraires ou musicaux. Julien Viaud, plus connu sous le nom de Pierre Loti, a écrit en 1880 un roman autobiographique intitulé *Le Mariage de Loti*. Cet ouvrage a été utilisé par ailleurs par Reynaldo Hahn comme support pour le livret de son opéra de jeunesse *L'île du rêve* et a inspiré Léo Delibes pour *Lakmé*. Dans ce récit, le célèbre écrivain français décrit la liaison amoureuse qu'il entretient avec la belle et séduisante tahitienne Rarahu, qui n'est autre qu'un personnage incarnant les femmes polynésiennes que Pierre Loti a rencontrées lors de son escale sur l'île. L'écrivain américain Jack London a lui aussi été influencé par la Polynésie et c'est dans son ouvrage *La Croisière sur le Snark*⁶⁵, qu'il raconte les sept années passées à voyager à travers les îles du pacifique. Enfin, Paul Gauguin reste un des peintres les plus populaires et connus pour ses tableaux ayant comme thème le *fenua*. Téha'amana, jeune fille originaire des îles Cook devient sa

⁶⁴ Le terme *Popa'a* désigne la population « blanche », autrement dit les occidentaux. Pour ce qui est des métropolitains, on utilise le mot *Popa'a Farāni*.

⁶⁵ Navire de Jack London.

muse. Il prend également pour modèles des habitants, des animaux, des paysages : *Femmes de Tahiti* (1891), *Le cheval blanc* (1898) ou encore *Arearea* (1892). Pour rendre hommage à cet artiste, un musée lui est dédié à Papeari et l'on peut y découvrir des documents, peintures, sculptures et reportages sur sa vie.

Tahiti est une terre riche culturellement et artistiquement, et si elle suscite autant de curiosités et d'attachement, c'est qu'elle offre ce que peu trouvent ailleurs...

« Puisse venir le jour (et peut-être bientôt) où j'irai m'enfuir dans les bois sur une île de l'Océanie, vivre là d'extase, de calme et d'art. Entouré d'une nouvelle famille, loin de cette lutte européenne après l'argent. Là à Tahiti je pourrai, au silence de belles nuits tropicales, écouter la douce musique murmurante des mouvements de mon cœur en harmonie amoureuse avec mon entourage. Libre enfin, sans souci d'argent et pourrai chanter, aimer et mourir⁶⁶ » (Paul Gauguin), *Lettre à Mette Gauguin*, février 1890.

⁶⁶ STASZAK, Jean-François. *Voyage et circulation des images : du Tahiti de Loti et Gauguin à celui des voyagistes*. 2006, n°21, Etude n°1.

Sources

Vidéos

- BERLIER, Jean-Paul, *Musiques et chants polynésiens* (consulté le 15.04.2013)
<http://www.youtube.com/watch?v=af0feth2mGs>
- Chorale de l'Université, *Himene Tatarahapa* (consulté le 23.01.2013).
<http://www.granules-pellets.latretoire.org/video/2idqP4rDY4A/Himene-Tatarahapa-Chorale-de-lUniversit-de-la-Polynsie-Franaise.html>
- KALAKAHU, Robi. *Himene Tatarahapa* (consulté le 23.01.2013).
<http://www.youtube.com/watch?v=RYtA9yTdWyc>
- HIRO, Henri, *Tarava* (consulté le 15.04.2013).
http://www.youtube.com/watch?v=U3_kmtex6sU
- MAI, Steeve. Festival Eure.
<http://www.youtube.com/watch?v=jze9M2-5rUc>
- MOMOA, Raita Teinauri de, *Fa'atara ia Hitia'a* (consulté le 10.05.2013).
<https://www.youtube.com/watch?v=J7hsq7NTW3s>
- Thalassa, *La Polynésie au Cœur*, émission du vendredi 18 janvier 2013 (consulté le 18.01.2013).

Discographie

- COCO'S TEMA EVA, *Royal folkloric troupe of Tahiti*, volume 2 (consulté le 12.02.2013).
- HEIVA I TAHITI, *Festival of life*, 2010 (consulté le 12.02.2013).
<http://www.deezer.com/fr/album/4683171>
- PUPU HIMENE NO ROTUT, *Himene Ru'au*, 2009 (consulté le 12.02.2013).
<http://www.deezer.com/fr/album/466495>

Webographie

- Académie tahitienne *Te Fare Vana'a* (consulté le 05.04.2013).
www.farevanaa.pf
 - Manuels scolaires : <http://www.farevanaa.pf/presentation.php>
- Air Tahiti, *Himene Tahiti* (consulté le 26.03.2013).
www.airtahiti.aero/news.php?id=239#3
- Au vent des îles, *Tamatoa Bambridge*, Biographie (consulté le 13.05.2013).
<http://www.auventdesiles.pf/nos-auteurs/167-bambridge-tamatoa.html>
- Centre de recherche et de documentation pédagogiques de la Polynésie française (consulté le 15.03.2013).
<http://www.crdp.pf/>
 - Missions : <http://www.crdp.pf/index.php/informations/etablissement/1-missions-et-objectifs.html>
- Conservatoire artistique de la Polynésie française *Te Fare Upa Rau* (consulté le 25.10.2012).
http://www.conservatoire.pf/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=3
- *Dépêche de Tahiti (La)*, Journal (consulté le 18.01.2013)
www.ladepeche.fr
- DUVAL, Jean-Pierre, *Chorale de l'université*, Punaauia (consulté le 18.11.2012).
<http://duval-choeurs.blog4ever.com/blog/lire-article-134494-3083366-les-academies-chorales-de-l-universite.html>
- France Culture, *Orero*, Te'ura Camelia Marakai (consulté le 15.01.2013).
<http://www.franceculture.fr/emission-tire-ta-langue-l-orero-art-declamatoire-polynesien-2012-06-03>
- France télévision, France 1ère, Polynésie, *Orero* (consulté le 15.01.2013).
<http://polynesie.la1ere.fr/orero>
- Hiroa, *Ra'atira* (consulté le 25.03.2013).
<http://www.hiroa.pf/2009/08/ra%E2%80%99atira-pupu-himene-a-choeur-ouvert/>
- Institut de la Communication Audiovisuelle (consulté le 30.10.2012).
<http://www.ica.pf/>
 - Missions : <http://www.ica.pf/articles.php?id=63>

- Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris (consulté le 05.04.2013).
www.inalco.fr
- Institut de la Statistique de la Polynésie Française, Tableau des *dépenses effectuées en matière de tourisme*, Tahiti, 2009 (consulté le 12.02.2013).
<http://www.ispf.pf/bases/Tourisme/EDT/Donnesdtaillles.aspx>
- Larousse, *Musique polynésienne*, définition (consulté le 5.12.2012).
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Polyn%C3%A9sie/169634>
- *Le Fare Potee*, Légendes, *La pirogue de Hiro* (consulté le 05.05.2013).
<http://www.farepotee-maevahuahine.com/resources/fare%20potee%202B.JPG>
<http://www.farepotee-maevahuahine.com/legendes-huahine.php>
- Maison de la culture *Te Fare Tauhiti Nui* (consulté le 25.10.2012). <http://www.maisondelaculture.pf/accueil>
 - Missions : <http://www.maisondelaculture.pf/les-missions>
 - *Heiva i Tahiti* : <http://www.maisondelaculture.pf/chant/heiva-upa-rau>
 - *Tarava Tumu Fenua* : <http://www.maisondelaculture.pf/chant/tarava-tumu-fenua>
 - ✚ Facebook : <http://www.facebook.com/pages/La-Maison-de-la-Culture-de-Tahiti/237604539677378?sk=info>
- Mythes et légendes polynésiennes:
 - *Religions, Histoire*, n° 9 (consulté le 13.05.2013).
http://www.religions-histoire.com/numero-9/traditions-religieuses-peuples-l-oceanie/mythes-legendes-polynesie-iles-peuplees-dieux-d-esprits-surnaturels.18917.php#article_18917
 - Tahiti guide (consulté le 13.05.2013).
<http://www.tahitiguide.com/@fr/3/53/584/article.asp>
- *Nouvelles (Les)*, Concours de chant, *Himene*, groupe *Vaiari Nui* de Papeari (consulté le 30.03.2013).
<http://www.lesnouvelles.pf/article/a-laffiche/mataiea-et-fanatea-se-demarquent>
- *Nouvelles (Les)*, Fête de l'autonomie (consulté le 14.03.2013).
<http://www.lesnouvelles.pf/article/politique/la-fete-de-lautonomie-naura-pas-lieu>
- *Nouvelles (Les)*, *Orero*, Photo (consulté le 15.01.2013).
<http://www.lesnouvelles.pf/diaporama/semaine-du-patrimoine-concours-de-orero-a-faaa>

- Office du tourisme, Tahiti:
<http://www.tahiti-tourisme.pf/decouvrir/societe/lart-de-vivre-polynesien.html>
<http://www.tahiti-tourisme.pf/aproposdetahiti/art-culture/un-patrimoine-dexception.html>
- Persee, Revue, *Chefferies Tahitiennes* (consulté le 4.04.2013).
www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jso_0300-953x_1955_num_11_11_1844
- REMY, Tonton Rémy, Himene *Tatarahapa*, paroles (consulté le 23.01.2013).
<http://www.tontonremy.com/ukulele/partoches/world/page26/page30/page30.html>
- Routard guide, Polynésie française, *Fête de l'autonomie* (consulté le 21.02.2013).
http://www.routard.com/guide_agenda_detail/8903/fete_de_l_autonomie_%28hiva_vae_vae%29_en_polynesie_francaise.htm
- *Radio Cocotier*, Tahiti (consulté le 12.01.2013).
<http://www.tahiti-fenua.com/actualite/article.php?cat=2&pg=35&id=1012911349>
- *Radio I*, Tahiti (consulté le 12.01.2013).
<http://www.radio1.pf/>
➤ Pass Hiro'a: <http://www.radio1.pf/2012/07/06/luniversite-de-polynesie-francaise-relande-le-pass-cultureara-hiroa/>
- Service de la culture et du Patrimoine *Te pu no te ta'ere e no te faufa'a tumu* (consulté le 20.04.2013).
www.culture-patrimoine.pf/spip.php?article31
- Service du tourisme, *Fréquentation touristique*, Tahiti, 2012 (consulté le 11.02.2013).
<http://www.servicedutourisme.gov.pf/spip.php?rubrique78>
- Société des Océanistes, *Chefferies tahitiennes*, carte (consulté le 08.05.2013).
<http://jso.revues.org/5861?lang=en>
- Tahiti Agenda, *Heiva i Tahiti* (consulté le 22.01.2013).
<http://www.tahiti-agenda.com/7650-heiva-i-tahiti-2012-130-eme-edition.html>
http://www.tahiti-infos.com/agenda/130-eme-edition-du-Heiva-i-Tahiti-le-programme-des-festivites_ae172885.html
- Tahiti France, artiste *Manou* (consulté le 12.01.2013).
<http://tahitienfrance.free.fr/portraits/manou.htm>

- Tahiti Fenua, Prénoms tahitiens (consulté le 15.04.2013).
<http://www.tahiti-fenua.com/decouvrir/dico.php?cat=23>
- Tahiti héritage, *Marae Mahaiatea Papara*. Tahiti (consulté le 25.01.2013).
www.tahitiheritage.pf/fiche-marae-mahaiatea-24371.htm
- Tahiti héritage, Place *Tarahoi*, Tahiti (consulté le 10.04.2013).
<http://www.tahitiheritage.pf/fiche-place-tarahoi-place-du-gouvernement-23899.htm>
- Tahiti héritage, *Pointe venus* (Mahina) (consulté le 01.05.2013).
<http://www.tahitiheritage.pf/fiche-phare-de-la-pointe-vnus-teara-o-tahiti-23606.htm>
- Tahiti héritage, le *Ti* (consulté le 25.01.2013).
<http://www.tahitiheritage.pf/fiche-auti-de-tahiti--cordyline-25433.htm>
- Tahiti héritage, *Reine Pomare IV*, portrait par GIRAUD Charles (consulté le 8.05.2013).
<http://www.tahitiheritage.pf/fiche-aimata-la-reine-pomare-iv-25474.htm>
- Tahiti infos, *Heiva i Tahiti*, Affiche (consulté le 20.05.2013).
http://www.tahiti-infos.com/Heiva-i-Tahiti-2013-l-affiche-et-le-programme_a74962.html
- Tahitian Wedding, *Mariage traditionnel polynésien*(consulté le 24.02.2013).
<http://www.tahitianwedding.com/>
- Université de la Polynésie française (consulté le 05.10.2012).
www.upf.fr
 - Journée *Reo Ma'ohi*
www.upf.fr/journee-polynesienne-du-25.html
<http://www.upf.pf/La-Journee-Polynesienne-2012-de-l.html>
 - *Pass culture Hiro'a* (consulté le 15.01.2013).
<http://www.upf.pf/Le-Pass-Culture-est-de-retour-a-l.html>
- Wikipédia, Royaume de Tahiti, *Code de lois tahitiennes* (consulté le 15.12.2012).
http://fr.wikipedia.org/wiki/Royaume_de_Tahiti
- Wikipédia, *Littérature Orale Polynésienne*, définition (consulté le 05.01.2013).
http://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature_orale_polyn%C3%A9sienne
- Wikipédia, *Peuplement de l'Océanie* (consulté le 10.10.2013).
http://fr.wikipedia.org/wiki/Peuplement_de_l'Oc%C3%A9anie

- Wikipédia, *Reine Pomare IV*, portrait (consulté le 08.05.2013).
http://fr.wikipedia.org/wiki/P%C5%8Dmare_IV
- Wikimedia, Tiki Taka'i'i (consulté le 08.05.2013).
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taka%27i%27i.jpg>

Bibliographie

BROSSARD, Maurice Raymond de. *Océan des français*. Paris, France Empire, 1962, 285 pages.

CHEUNG, Francis. *Tahiti et ses îles*. Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998, 591 pages.

DUFOUR, Emy-Louis et CABLAT, Patrice. *Histoires et Légendes des temps anciens de Tahiti et des îles*. Pirae, Au vent des îles, 2012, 136 pages.

HENRY Teura, Trad. JAUNEZ Bertrand, *Tahiti aux temps anciens*. Paris, Musée de l'homme, Publications de la Société des Océanistes, 1962, N°1, 671 pages.

HUFFER, Elise et SAURA, Bruno. *Tahiti regards intérieurs*. Suva, Fidji, Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific, 2006, 235 pages.

KELKEL, Manfred. *A la découverte de la musique polynésienne traditionnelle*. Paris, Publications orientalistes de France, 1981, 143 pages.

TOULLELAN, Pierre-Yves. *Missionnaires au quotidien à Tahiti*. Leiden, New-York, Köln, E.J. Brill, 1995, 342 pages.

Table des annexes

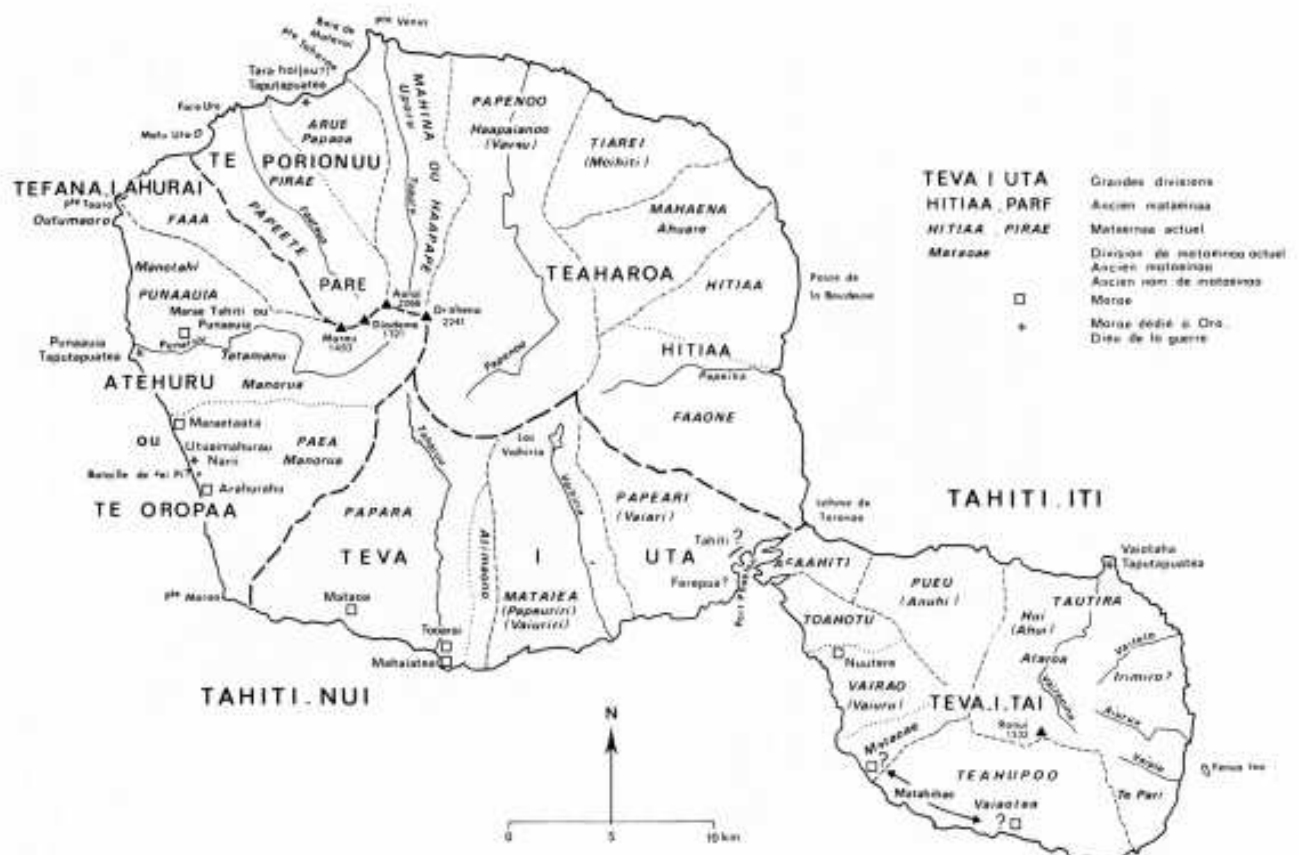
Annexe 1 <i>Ti</i>	59
Annexe 2 Chefferies tahitiennes.....	59
Annexe 3 Formation choeur et Ra'atira <i>Himene</i>	60
Annexe 4 <i>Marae Mahaiatea</i> de Papara.....	60
Annexe 5 Légende de Huanine, <i>Hiro et sa pirogue</i>	61
Annexe 6 Reine Pomare IV	61
Annexe 7 Légende <i>L'histoire des vagues</i> (illustration).....	62
Annexe 8 Manuels scolaires tahitiens.....	62
Annexe 9 Académie Tahitienne <i>Te Fare Vana'a</i> (illustration)	63
Annexe 10 Tiki <i>Taka'i'i</i>	63
Annexe 11 L'art du <i>Orero</i>	63
Annexe 12 Place <i>Tarahoi</i> , place du gouvernement	64
Annexe 13 <i>Heiva i Tahiti</i>	64
Annexe 14 Journée Polynésienne, journée <i>Reo Ma'ohi</i>	65
Annexe 15 Manou	65
Annexe 16 le Pass <i>Hiro'a</i>	66
Annexe 17 Tableau des dépenses effectuées en matière de tourisme à Tahiti en 2009. Institut de la Statistique de la Polynésie Française.....	66
Annexe 18 <i>Himene Tarava point Venus (Heiva i Tahiti)</i>	cd
Annexe 19 <i>Himene Tatarahapa</i> (chorale de l'Université- vidéo)	cd
Annexe 20 <i>Himene Tatarahapa</i> (Robi Kalakahau- vidéo).....	cd
Annexe 21 <i>Fa'atara ia Hitia'a, Orero</i> (vidéo).....	cd
Annexe 22 <i>Fenua of Love, Tahiti song, Manou</i> (vidéo)	cd

Annexes



Annexe 1 :
Ti de Tahiti. Cordyline.

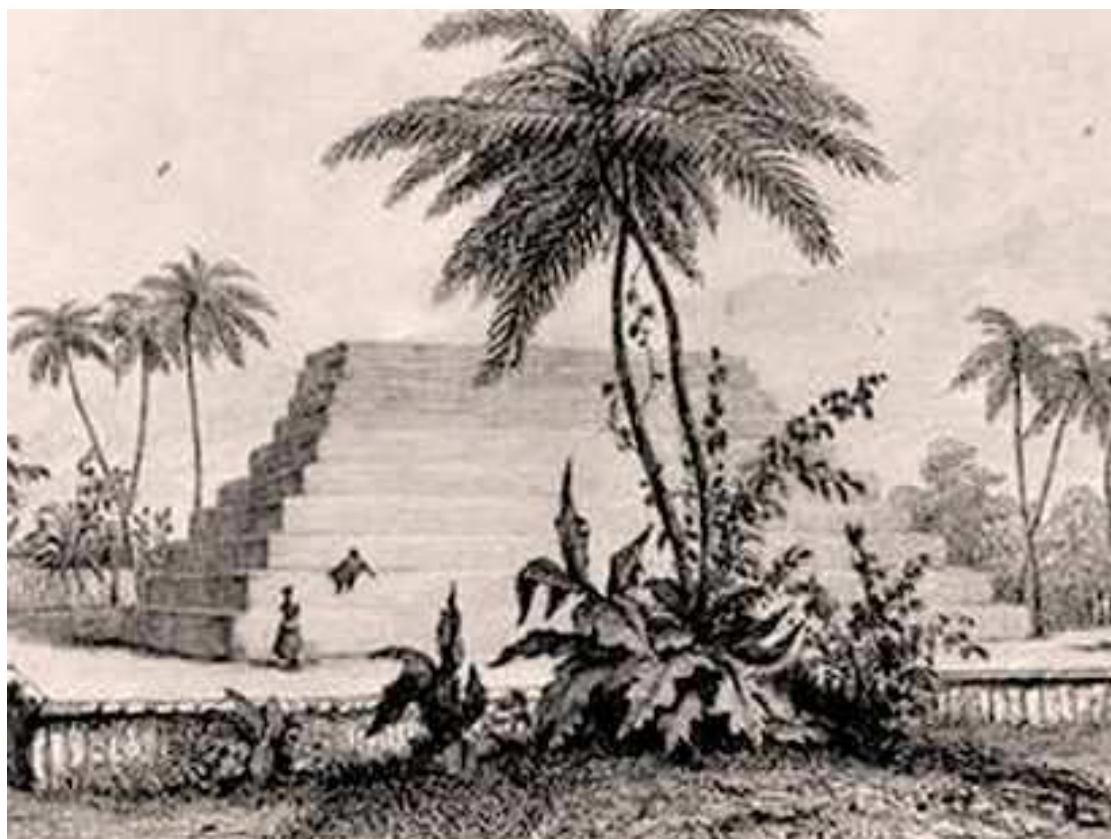
Annexe 2 : *Chefferies tahitiennes. Journal de la Société des Océanistes.*



Annexe 3: *Himene* chanté par le groupe *Vaiari Nui* de Papeari.



Annexe 4 : *Marae Mahaiatea* de Papara. Gravure de J. Wilson. 1799.





Annexe 5 : *Légende de Huanine*. Hiro et sa pirogue.

Annexe 6 : La reine Pomare IV.



Annexe 7 :

Illustration *L'histoire des vagues*.



Annexe 8 : Manuels scolaires.





Annexe 9 :

**Illustration Académie Tahitienne Te
Fare Vana'a.**

Annexe 10 : *Tiki Taka'i'i.*



Annexe 11 : L'art du *Orero*.



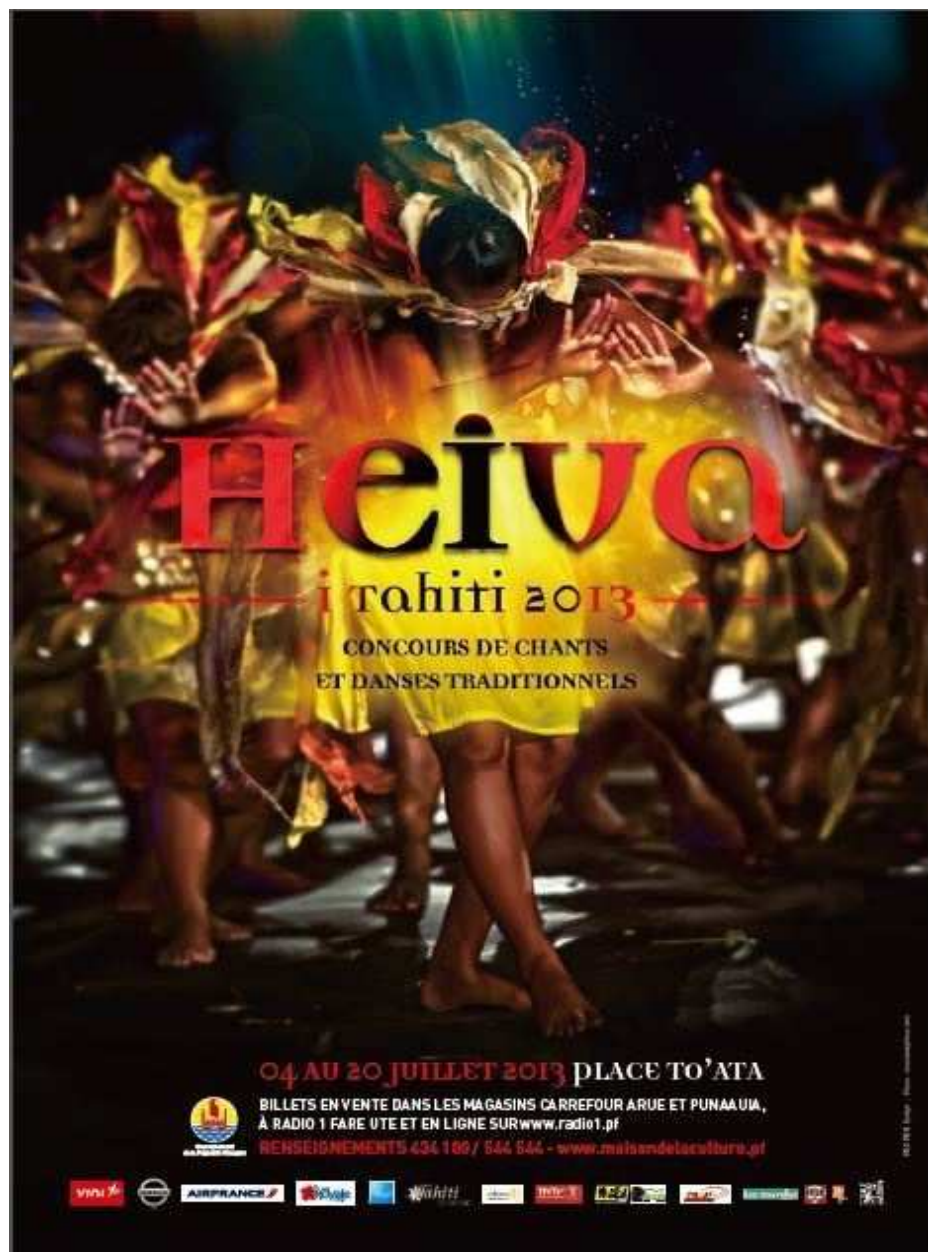
Annexe 12 :

Place *Tarahoi*, place du
gouvernement.



Annexe 13 :

Heiva i Tahiti 2013 (affiche).



Annexe 14 :

Journée *Reo Ma'ohi*,
Tahiti.



Annexe 15 : L'artiste *Manou*.

Annexe 16 : Pass culture *Hiro'a*.



Annexe 17 : Dépenses effectuées en matière de tourisme à Tahiti en 2009. Institut de la Statistique de la Polynésie Française (ISPF).

	2009
Tourisme de vacances	18 271 542 370
Visite de la famille ou d'amis	3 857 945 671
Voyage d'affaires	2 056 427 631
Voyage de noces	13 535 962 446
Grand Total	37 721 878 117

Unité: FCP

Source : ISPF - Enquête de dépenses touristiques

Table des illustrations (dans le texte)

Systèmes vocaux à trois ou cinq notes, tournures mélodiques.....	14
Himene de Tahiti.....	17

Table des matières

Préface	3
Remerciements	5
Sommaire	6
Introduction	7
PARTIE 1 - LES CARACTERISTIQUES DU CHANT TRADITIONNEL TAHITIEN.....	10
CHAPITRE 1 – LA TECHNIQUE VOCALE	12
CHAPITRE 2 – L'ORGANISATION FORMELLE DU CHANT	13
CHAPITRE 3 – LES FONCTIONS DU CHANT TRADITIONNEL TAHITIEN	18
PARTIE 2 - LA TRADITION ORALE ET ECRITE DANS LA CULTURE POLYNESIENNE : IMPACT SUR LA MUSIQUE VOCALE TRADITIONNELLE TAHITIENNE.....	26
CHAPITRE 4 – LA TRADITION ORALE.....	27
CHAPITRE 5 – LA TRADITION ECRITE	32
PARTIE 3 - LA PLACE DU CHANT TRADITIONNEL DANS LA SOCIETE TAHITIENNE ACTUELLE ET DANS LE MONDE.....	37
CHAPITRE 6 – FESTIVALS ET CONCOURS TRADITIONNELS	38
CHAPITRE 7 – INFRASTRUCTURES ET ORGANISMES AU SERVICE DU CHANT TRADITIONNEL	41
CHAPITRE 8 – AFFIRMATION, REVENDICATION ET PRESERVATION DE L'IDENTITE CULTURELLE - ECONOMIE INTERNE ET EXTERNE.....	45
Conclusion.....	48
Sources	51
Vidéos.....	51
Discographie.....	51
Webographie	52
Bibliographie.....	57
Table des annexes.....	58
Table des illustrations (dans le texte)	67
Table des matières	68

RÉSUMÉ

Ce mémoire est destiné à toutes les personnes qui souhaitent connaître la culture tahitienne et en particulier le chant traditionnel. Depuis toujours le peuple du *fenua* s'inspire de sujets divers issus de la mythologie ou de la vie quotidienne et se produit ensuite lors de manifestations importantes comme le *Heiva I Tahiti*. Découvrez quelles sont les particularités de ces voix extra-européennes, comment ces mélodies sont interprétées, quel est l'impact de la tradition orale sur la culture musicale et la place qu'occupe le chant traditionnel sur l'île et dans les autres pays du monde.

SUMMARY

This memory is intended to all those who wish to discover the Tahitian culture and in particular the traditional song. Since many decades, the people of *fenua* draws various subjects from mythology or daily life and then occurs during major events like the *Heiva I Tahiti*. Find out what are the characteristics of these non-European voice, how these songs are interpreted, what is the impact of the oral tradition on musical culture and the place of the traditional song on the island and in other countries world.